

اولین نظریه بنیادی زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر هنر، روانشناسی و بلاغت^۱

الهام صالحی نجف‌آبادی

مدرس دانشگاه آزاد نجف‌آباد

چکیده

گرچه علم بلاغت، مهم‌ترین مقدمه شناخت زیبایی‌های اجزای یک متن است، اما، به دلیل وجود نارساییهایی در تحلیل زیبایی-شناسی ادبی چون جداسازی لفظ از معنا، عدم توجه به بافت متن، عدم توجه به ذات هنری ادبیات، جزئی‌نگری در سطح کلمه و جمله، عدم توجه به نقش موثر علوم دیگر در زیبایی یک متن، نمی‌توان پژوهشهای بلاغی صرف را، زیبایی‌شناسی ادبی نام نهاد. لذا، با هدف بررسی آثار ماندگار، و با توجه به ذات هنری ادبیات، و تأثیرات روانشناسانه بر مخاطب خود، و نیز بررسی بافت یک متن فراتر از سطح جمله و کلمه، نظریه کل‌نگر و سیستمی گشتالت تجسمی- شنیداری را به عنوان اولین نظریه بنیادی در زیبایی‌شناسی ادبی بنانهادیم. این نظریه هنری- روانشناسی، بر مبنای علوم فرامتنی و تکنیکهای هنرهای تجسمی و سه قانون (حرکت، تعادل، برانجنانز)، و اصول تداعی معانی دوازده‌گانه در روانشناسی ادراکی، با نامهای: «اصل تشابه، تجاور، کنتراست (تضاد، تناقض، تباین، تقابل، پارادوکس)، تقارن (توازن)، موازات، عنصر متصل، سرنوشت مشترک، منطقه مشترک، پیوستگی و استمرار، تکمیل، فراپوشاندگی و شمول، نقش و زمینه (فضاهای سایه‌روشن، پرسپکتیو، خالی، منفی و مثبت، کاریکاتور بر مبنای نسبت طلایی) می‌باشد. برای اولین بار تکنیکهای هنری-مانند تکنیک هنری تبدیل، برش، جابجایی، وارونه‌سازی تجسمی، خطای دید، ماتاسازی تجسمی، را در ادبیات، تعریف و در ۳۰ نمونه نوع ادبی و هنر سنتی نیایش به زبان عربی بررسی نمودیم. با هدف از کثرت به وحدت رساندن علوم بلاغی، مرزهای میان آنها را شکستیم و تمامی علم معانی و بیان و بدیع را بدون توجه به این تقسیم بندی سنتی، زیر مجموعه ۱۲ اصل نظریه و تکنیکها و فضاسازیهای حاصل از آن، قرار دادیم. این نظریه با روش تلفیقی- تجربی- توصیفی، در زبان انگلیسی و فارسی نیز بررسی شده و امکان زیبایی‌شناختی همه سازه‌های شنیداری و تصویری و دستوری را همزمان، به صورت یک طرح کلی از بافت متن، بر اساس مثلث ذهنی گشتالت به ما می‌دهد.

کلید واژگان: نظریه زیبایی‌شناسی، گشتالت ادبی، تداعی معانی روانشناسی، هنر، بلاغت.

^۱ - اولین نظریه بلاغی- زیبایی‌شناسی ادبی است که در سایت اسناد رسمی پایان‌نامه‌های دانشجویی کشور ایران (ایرنداک) در سال ۱۳۹۹، ثبت شده است. ابداع فرضیه آن در سال ۱۳۹۵ در پروپوزال ثبت شده در ایرنداک آمده و تبدیل آن به یک نظریه سیستمی- ترکیبی و روش جهان‌شمول آن در زبان عربی، برای اولین بار، در رساله دکتری محقق، در بهمن ماه سال ۱۳۹۸ به تفصیل آمده است. این نظریه، در سه زبان بررسی شده است و به تحولاتی بنیادین در علم بلاغت منجر می‌شود. اولین دایرة المعارف زیبایی‌شناسی ادبی ۴ زبانه، بر مبنای این نظریه، در دست بازبینی نهایی، برای نشر است.

مقدمه

ابزار و معیارهای نقد زیبایی ادبیات، تا به امروز، تنها علم بلاغت بوده است و علم بلاغت بنا به ماهیت نظری و نگاه زیبایی شناختی - اش، برای تجزیه زبان مجازی در صورت‌های خرد، کارآمد و بسیار با اهمیت است، اما به دلیل نارسایی‌هایی چون عدم توجه به بافت و روی گردانی از ابهام هنری، عدم توجه به نقش مؤثر علوم دیگر در زیبایی آثار ادبی، عدم توجه به ذات هنری ادبیات، جزئی‌نگری در سطح کلمه و جمله و جداسازی لفظ از معنا، برای تحلیل متن‌های معناگرا و حاوی معانی متکثر و نیز کلیت اثر ادبی، برنامه‌ای ندارد. در حقیقت، بلاغت‌شناسی ادبی را معادل زیبایی‌شناسی می‌دانستند، اما سؤال اینجاست که آیا صرف نظام بلاغی و روش کار بلاغیون در زیبایی‌شناسی ادبی می‌تواند کارآمد باشد؟ با جستاری در میان پژوهش‌های ادبی این سال‌ها، که آنها را با عنوان زیبایی‌شناسی ادبی، نام برده اند، نظریه‌ای جدید یا معیارها و اصول و روش‌های مدون و مشخصی نمی‌توان یافت که محقق زیبایی‌شناس را یاری رساند. این پژوهش‌ها، از دید مؤلف، بلاغت‌شناسی صرف و در سطوح خرد کلام است و نمی‌توان نام زیبایی‌شناسی را بر آنها نهاد. به نظر می‌رسد مشکل عمده در به توافق نرسیدن برای یک مجموعه‌ای مدون از معیارهای زیبایی‌شناسی، در جا زدن ما در علم بلاغت‌شناسی باشد، غافل از آنکه، زیبایی‌های یک متن در زیبایی‌های بلاغی منحصر نمی‌شود. گرچه علم بلاغت، مهم‌ترین مقدمه شناخت زیبایی‌های اجزای یک متن است و در صورت‌های خرد، کارآمد و بسیار با اهمیت است، اما نکته آن است که محاسن بلاغی در همه آثار ادبی تکرارپذیر است و آنچه که تکرارناپذیر است، بافت هنری منحصر به فرد و یگانه هر اثر ادبی است که قائم به فرد و شخصی است و تکرارناشدنی. عدم توجه به ذات هنری ادبیات و غوطه‌خوردن در مبانی علمی دسته‌بندی‌شده و قانونمند، ما را با چالش‌های اساسی در این حوزه روبه‌رو می‌کند. از سوی دیگر، زیبایی‌های یک اثر هنری ادبی، می‌تواند در طرز نگاه و جهان‌بینی یا ایدئولوژی خاصی باشد که یک هنرمند ارائه می‌دهد و همین دلیل، کافیست که بدانیم می‌بایست برای زیبایی‌شناسی در ادبیات به پیوند عمیق آن با علوم دیگر، توجه کرد. از دیدگاه مؤلف، علم بلاغت، چه به شکل سنتی آن و چه به شکل مدرن آن، همان علم بلاغت است با جایگاه ویژه‌اش در تبیین شگردها و زیبایی‌های ادبیات، که می‌تواند در فراهم‌سازی مقدمات زیبایی‌شناسی ادبی، یاری‌رسان محققان باشد، اما به جای تقسیمات جدید و گسترده ملال‌آور و تغییر دادن نام‌ها در علم بلاغت یا زیر سؤال بردن هویت علمی بلاغت و یا تقسیم بندی آن به قدیم و جدید، دیگر اکنون باید در حوزه‌ای جداگانه با نام "زیبایی‌شناسی هنر ادبیت" به پیوند نقد در ادبیات با روش‌های نقد در دیگر هنرهای تجسمی (دیداری - بصری) و هنر موسیقی فکر کرد و سراغ شگردهای زیبایی‌شناسی و نقد هنری در علم هنر رفت و با کمک گرفتن از ابزارهای علم بلاغت و علوم دیگر چون روان‌شناختی و زبان‌شناسی، نشانه - معناشناسی، سبک‌شناسی، علم ارتباطات و فن بیان و گفت‌وگو، جامعه‌شناختی، بتوان راهی به سوی متحول ساختن ابزار و روش‌های زیبایی‌شناسی ادبی، باز کرد.

سوالات و چالش‌های زیبایی‌شناسی ادبی

با توجه به آنکه ادبیات، قسمی از اقسام هفت‌گانه هنر است، آیا امکان بررسی زیبایی‌های ادبی با روش‌های نقد هنری در سطح بافت متن، وجود دارد؟ چگونه می‌توان ادبیات را در کنار خانواده هنری خود نشاند و یک اثر ادبی را به مانند یک تابلو نقاشی، یک بنای معماری و یک قطعه موسیقی، تحلیل زیباشناسانه نمود؟ آیا می‌توان روشی ابداع نمود که با هدف از کثرت به وحدت رساندن علوم بلاغی (معانی، بیان، بدیع)، مرزهای میان این علوم را بشکنند و از صدها نام بلاغی برای تحلیل زیبایی‌شناسی یک متن، بکاهد؟ چگونه می‌توان بدون جداسازی لفظ از معنا و جزئی‌نگری در سطح کلمه و جمله، به زیبایی‌شناسی ادبی در سطح بافت یک اثر ادبی ماندگار، پرداخت به شکلی که معنا و فرم را همزمان بررسی کند، بدون آنکه ادبیت منحصر به فرد یک اثر ادبی ماندگار را با بررسی در سطح اجزای متن، تکه تکه کند؟ آیا فرضیه سیستمی و کل نگر گشتالت تجسمی - شنیداری و روش ترکیبی از علوم فرامتنی و روانشناسی و هنر و علم بلاغت، می‌تواند ما را در رسیدن به اصول نسبی زیبایی‌شناسی ادبی، در سطح یک اثر ماندگار، یاری رساند؟

پیشینه و سابقه بحث و سیر تحول زیبایی‌شناسی در ادبیات

در حوزه ادبیات، زیبایی‌شناسی به‌عنوان علمی که به تحلیل مؤلفه‌های زیبایی در آثار ادبی و کیفیت بازتاب آن در روح انسان می‌پردازد، با تمرکز بر متون اصیل و ارزشمند، ارزش واقعی آنها را بازمی‌شناسد. در کتاب "النقد الجمالی" آمده است: «نقد زیبایی‌شناسی در ادبیات، عهده‌دار تشخیص میان حسن و قبح در اثر ادبی است و در این کار، بر ارکان زیبایی‌شناسی تکیه می‌کند و به نقد تاریخی یا نقد لغوی نمی‌پردازد. از سوی دیگر نقد بیانی که ارتباطی محکم با ارکان زیبایی‌شناسی دارد، ذیل آن قرار می‌گیرد» (غریب، ۱۳۷۸).

هرچند زیبایی‌شناسی، مبحثی جدید است، اما از قدیم‌الایام هر جا که اثر ادبی جذاب یا شعر زیبایی بوده، مردمانی با معیارهای شخصی خود به بررسی زیبایی‌های آن آثار پرداخته‌اند. برای آگاهی از پیشینه زیبایی‌شناسی در ادبیات، ملزم به جستاری در پیشینه دانش بلاغت هستیم؛ چراکه تنها میان این مطالعات می‌توان نامی از حسن و قبح ادبیات یا زیبایی و زشتی یافت. برای نمونه شناخت بلاغت در میان عرب، از زمانی رسماً اهمیت یافته است که عرب‌زبانان نیازمند دفاع از اعجاز زیبایی‌های کتاب قرآن و بحث و مطالعه در این باب شدند. کوشش‌های فراوان پژوهشگران ادب عربی در این زمینه به پدیدآمدن دانشی مستقل به نام "دانش بلاغت" انجامید. با ظهور دانشمندان بزرگ و آثار سترگی چون ابوعبیده معمر بن مثنی (م ۲۱۱هـ) صاحب کتاب «المجاز القرآن» و ابوحاتم سجستانی (م ۲۵۵هـ) نویسنده «الفصاحه» و جاحظ (م ۲۵۵هـ) خالق دو اثر ارزشمند «اعجاز القرآن» و «البیان والتبیین» و... این علم، بسط و توسعه بیشتری یافت و نهادینه شد و بعدها به دست سخن‌شناسانی چون عبدالقاهر جرجانی (م ۴۷۱هـ) و ابویعقوب سکاکی (م ۶۲۶هـ) مراحل عالی ترقی را پیمود. به طور کلی، دو گروه در ابتدا به بررسی زیبایی‌های ادبی پرداخته‌اند؛ گروه اول فرمالیست‌هایی که با بینشی افراطی معتقدند در ادبیات هر چه هست فقط فرم است و چگونه‌گفتن، از سوی دیگر طرفداران ادبیات مضمون‌گرا را داریم که تمام توجه خود را به مضمون انواع ادبی معطوف کرده‌اند تا جایی که شعرهایی از آنها می‌خوانیم که نثر است و کمتر از زیبایی فرم آنها سخن می‌توان گفت (همان).

پس از این دوران، عبدالقاهر جرجانی را باید پیشگام نواندیشی در علم بلاغت دانست. او بر خلاف کسانی که بلاغت را بیشتر در لفظ می‌دانستند و به آن بها می‌دادند (مانند جاحظ، قدامة بن جعفر، قاضی جرجانی) یا آنان که جلوه‌های بلاغت را در معنا می‌دیدند، (چون ابو عمرو شیبانی و حسن بن بشر آمدی) نظریه جدیدی عرضه کرد. وی با نقد دقیق نظریه هر دو گروه دیدگاه خود را که به "نظریه نظم" معروف شد، مطرح کرد و علم معانی را بر اساس همین نظریه استنباط کرد و آن را کمال بخشید (سیدقاسم، ۱۳۹۲). ریشه نظریه‌های زیبایی‌شناسی ساختارهای نحوی در نقد ادبی، به قرن پنجم میلادی بازمی‌گردد؛ زمانی که عبدالقاهر جرجانی نظریه خود را بر اساس دانش معانی در کتاب «دلایل الاعجاز» بنیان می‌گذارد. در این کتاب جرجانی برای نخستین بار از نکات بلاغی ساختارهای نحوی برای نشان‌دادن زیبایی‌های قرآن استفاده می‌کند (همان).

جرجانی اعتقاد داشت که هر جا زیبایی موجود باشد باید دلیلی در ورای آن باشد. بر اساس این عقیده، او بحث کرد این وظیفه منتقد است که با استفاده از منطق و دلیل، پا را فراتر از ابزار عقیده خود بگذارد و خود نیز در تمام کارهایش از این عقیده استفاده کرد. جرجانی اعتقاد داشت که زیبایی رمز و راز قرآن در معانی یا واژگان آن نیست، بلکه در شیوه‌ای است که واژگان انتخاب شده‌اند و در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند تا معنی را به بهترین شکل انتقال دهند (مشرف، ۱۳۸۶). از نظر جرجانی زیبایی و زشتی سخن، امریست موکول به چگونگی روابط اجزای کلام نه مفردات آن، زیرا روابط متقابل اجزای کلام است که زشتی و زیبایی را در نهایت رقم می‌زند (همان).

اگرچه جرجانی تأثیر موسیقایی الفاظ را رد نمی‌کند، اما زیبایی را اساساً امری ذاتی در کلمه نمی‌داند و آن را بسته به نحوه چیدمان کلام بر اساس قانون نحو می‌داند. از دیدگاه جرجانی پایه و اساس موسیقی مفردات، به خودی خود نقشی در زیباشناسی کلام ندارد، مگر اینکه آرایش کلمه در جمله بر اساس استحکام معنوی و نحوی، این موسیقی لفظی را آشکار سازد، از نظر ایشان ملاک تحقیق در امر بلاغت، کشف و ذوق است نه علم عقل (همان). جرجانی، کلام فصیح را به دو گروه تقسیم می‌کند: گروه اول کلامی که فصاحتش را از لفظ می‌گیرد و منظور از لفظ، استعاره و کنایه است و گروه دوم: کلامی که فصاحت خود را از نظم می‌گیرد

که نظم کلام را نمی‌توان تکرار یا تقلید کرد. او معنا و نظم کلام را تکرارناپذیر می‌داند و می‌گوید: تقلید از مرز الفاظ و آهنگ حروف تجاوز نمی‌کند و دلیل آن نظم اثر است که بر مبنای مقتضای حال شکل گرفته است (سید قاسم، ۱۳۹۲).

در میان اندیشمندانی که در غرب به دنبال نوسازی بلاغت بوده‌اند، می‌توان به باراک (Barack) و باختین روسی (Bakhtin) اشاره کرد. به اعتقاد برک، گرچه خواننده نثر مدرن درمقابل بلاغت، موضع سرسختی از خود نشان می‌دهد، اما ادبیات مؤثر را چیزی جز بلاغت نمی‌داند و اعتقاد دارد علم بلاغت به تنهایی باعث روشن شدن متنهای ادبی می‌گردد، گرچه او در اصل، ادبیات را هنر در نظر می‌گیرد و فصاحت را کمال هنر. اما هنری دانستن ادبیات، در حد یک نظر است. هیچ راه و روش هنری برای تحول در زیبایی‌شناسی متن ارائه نمی‌دهد. او به موسیقی الفاظ باور دارد و مانند عبدالقاهر به نحوه چیدمان الفاظ، معتقد است. او از طریق دیدگاه جامع هنر به صورت کل به موضوع بلاغت نزدیک می‌شود و این رویکرد غیرمستقیم است که به او کمک می‌کند تا چیزی را ارائه دهد که در باورش، بلاغت جدید است. در واقع او تنها می‌خواهد عناصر بلاغی که فراموش شده‌اند را دوباره احیا کند. او معتقد است زیبایی‌شناسی نو، می‌خواهد بلاغت را فاقد هرگونه زیبایی ذاتی بداند و بلاغت نو را ابزاری برای یادآوری زیبایی‌های بلاغت مطرح می‌کند و زیبایی را چیزی خارج از بلاغت نمی‌داند (همان).

ولی عبدالقاهر جرجانی قرن‌ها قبل، مفهوم جامع‌تری را ارائه می‌دهد. او بر این باور است که هیچ واژه‌ای صرفاً زشت یا زیبا نیست، بلکه زیبایی کلمات، مرهون نحوه قرار گرفتن آنها کنار یکدیگر است. او هماهنگی معنایی واژگان کنار هم و ترتیب آنها را ضامن تحقق زیبایی می‌داند و معتقد است: «به همین دلیل واژه‌ای ممکن است در قالبی زیبا و در قالبی دیگر زشت و نامناسب و دل‌آزار باشد. زشتی و زیبایی سخن امری است موقوف به روابط اجزای کلام نه مفردات آن؛ زیرا روابط متقابل اجزای کلام است که زشتی و زیبایی را در نهایت رقم می‌زند». جریان‌های بزرگ ادبی و هنری هم‌زمان با مکتب فرمالیست‌ها در همین دوره پدیدار شدند که میخائیل باختین (از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم) از نزدیک تحت‌تأثیر آنها قرار گرفت. او تأثیر شگرفی بر مطالعات ادبی دهه‌های اخیر داشته است و معتقد به ترکیب دو قطب صورت و محتوا بود و در مقابل صورت‌گرایان و طرفداران محتوا موضع گرفت و البته همین وضعیت را جرجانی با محتواگرایان و دستوریان داشت. باختین به همراه پاول مدودوف (Pavel Medvedev) و والننتین ولو شینف (Valentin Volvo Shinev)، جنبشی را که اساس آن را مخالفت با جنبه‌های انتزاعی زبان‌شناسی سوسور و جنبه تبلیغاتی مارکسیسم موجود در ادبیات رئالیستی اجتماعی دوره استالین تشکیل می‌داد، در نظریه ادبی آغاز کردند. باختین عقیده داشت زبان نظامی کلی و تابع قوانین انتزاعی به نام لانگ نیست. تعریفی از زبان که به‌طور کامل بیانی منفرد و پایان‌یافته و تک‌آوا دارد و از بافت حقیقی و کلامی خود دور افتاده و آماده دریافت هیچ نوع واکنشی نیست و فقط درکی منفعلانه را خواستار است، مورد پذیرش باختین نیست. باختین بر گفتمان و گفت‌وگو میان افراد و بافت حاصل از این گفت‌وگو تأکید دارد (نیک‌منش، ۱۳۸۸). از نظر او، بلاغت را می‌توان به عنوان سیستمی از قواعد و قوانین در نظر گرفت که می‌توان آن را "فرا متن" نامید و نیز بلاغت می‌تواند به عنوان یک ابزار ارتباطی تلقی شود. از نظر او کلام دو وجه دارد: وجهی که از خود زبان می‌آید و تکرارپذیر است و وجهی که از بافت می‌آید و یگانه و تکرارناپذیر است و این وجه دوم را بعد "فرا زبان‌شناسی" می‌نامد. او گفتار را کلیتی تکرارناشدنی و از نظر تاریخی منحصره‌فرد می‌داند، اما موجودیت‌های زبانی باز آفریدنی‌اند (همان). در حقیقت، باختین مثل جرجانی نتیجه می‌گیرد در گفتار، بعد تکرارناپذیر وجود دارد که برای درک آن باید به بافت میان‌گوینده و شنونده رجوع کرد (مزیدی، ۱۳۹۲).

باختین به رابطه بین خود و دیگری بنیان مکالمه‌گری یا گفت و شنودی را بنا نهاده و آگاهی نسبت به مفهوم دیگر بودن را لازمه برقراری مکالمه دانسته و آن را به جنبه زیباشناختی اثر ادبی تعمیم می‌دهد. در دیدگاه او رابطه بین و خود و دیگری منجر به پدیدارشدن شکل تکامل‌یافته اثری می‌شود که از بعد زیباشناسی حائز اهمیت است. هنرمند واقعی کسی است که از طرفی با من بودن خود مواجه است و از طرفی با غیرخودی بودن یا دیگر بودن واقعیات اطرافش. حمل بیش از یک معنا مطابق با بافتی که استفاده می‌شود، توان واژه‌ها و سایر نشانه‌های لفظی است (همان). جرجانی نیز هدف از نظم سخن را ترتیب الفاظ نمی‌داند؛ بلکه معنی باید با ترتیبی منطقی حاصل شود. او مثال نقاشی را می‌آورد که از رنگ‌های مختلف استفاده می‌کند، ولی هر کدام از این رنگ‌ها به‌تنهایی

نمی‌تواند تصویر معنادار ایجاد کند و نحوه به‌کارگیری و ترکیب رنگ‌ها کنار هم، تصویر نهایی را ایجاد می‌کند (مشرف، ۱۳۸۶). خلاصه آنکه، با ظهور عبدالقاهر جرجانی دوران شکوفایی بلاغت و تحول در بلاغت سنتی، که ابزاری برای زیباشناسی در ادبیات بوده است، ایجاد شد و اندیشمندانی چون باختین و برک نیز دنباله‌روی عقاید و نظریه‌های جرجانی بوده‌اند، هر چند با تعبیرات و بیانات متفاوت؛ اما در اصول و مبانی نظری یکی هستند و می‌توان ادعا کرد، آن روندی که در غرب به عنوان بلاغت نوین یا بلاغت مدرن شناخته می‌شود، مشابه با اندیشه‌های جرجانی بوده است که قرن‌ها قبل، از آن پرده برداشته بود (مزیدی، ۱۳۹۲). بلاغت از قرن ششم به بعد، برای زیبایی‌شناسی آثار ادبی، با تحول ذوق ادبی و دگردیسی تخیل و خلاقیت ادبی هم‌سو نشد. برای تدوین نظام زیبایی‌شناسی کارآمد و معیارهای آن، باید نگاه ما به علم بلاغت و روش‌ها و انتظارات ما از آن تغییر یابد. گرچه با نواندیشی‌های عبدالقاهر جرجانی و نظریه نظم او، تحولات جدیدی در علم بلاغت ایجاد شد و دیدگاه‌های نظریه ادبی جدید نیز از سوی اندیشمندان معاصر غربی، تحولاتی در مبانی زیبایی‌شناسی ادبی به وجود آورده است، اما هنوز ابزارهای دقیق برای مطالعه مستقیم و دقیق بخش‌هایی از زیبایی‌های متون را در دسترس ندارد.

از نواندیشی‌های بلاغی عبدالقاهر جرجانی و بزرگان معاصر که بگذریم، با جستاری در میان پژوهش‌های ادبی این سال‌ها، که با عنوان زیبایی‌شناسی مطرح شده است، نظریه جدید یا معیارها و اصول و روش‌های مدون و مشخصی نمی‌توان یافت که محقق زیبایی‌شناس را یاری رساند. این پژوهش‌ها، از دید مؤلف، بلاغت‌شناسی صرف و در سطوح خرد کلام است و نمی‌توان نام زیبایی‌شناسی را بر آنها نهاد. در این پژوهش‌ها، حتی در به‌کارگیری اصطلاحات و مشتقات زیبایی - که از مقدمات این حوزه است - اختلاف وجود دارد و حاکی از کاربرد نابه‌جای مشتقات زیبایی است. هرچند برخی، به دنبال یک روش کاربردی در تحقیقات زیبایی‌شناسی، پیشنهادهایی ارائه داده‌اند. برخی نیز چون ماهیت بنیادی مبانی نظری بلاغت سنتی در زیبایی‌شناسی ادبیات، آنها را به بن‌بست رسانده؛ علم‌انگاری بلاغت را صحیح نمی‌دانند و ماهیت علمی بلاغت را زیر سؤال می‌برند.

در میان کتب با موضوعاتی چون نواندیشی و نوسازی در بلاغت پیشنهاداتی ارائه می‌شود. مانند: کتاب "فن القول" از الخولی که پیشنهاد می‌دهد در مطالعات بلاغی، واژه فصاحت کنار نهاده و بلاغت نیز به دو قسم تقسیم گردد. بلاغت در الفاظ و بلاغت در معانی. در بخش اول به نقش آهنگی و دلالت الفاظ بر معانی در سه حوزه الفاظ مفرد، جمله، بند و قطعه و در بخش معانی نیز به مطالعه هنرهای گفتاری اعم از نظم و نثر پرداخته شود و این مطالعات به حوزه‌های جدیدی همچون مقاله و قصه نیز بسط یابد. خولی در طرح نواندیشی بلاغت، همچنین پیشنهاد می‌دهد بلاغت عجم و اهل فلسفه که همان بلاغت رایج در روزگار ماست، یکسر کنار نهاده و دو مقدمه دیگر به بلاغت افزوده شود: مقدمه‌ای در باب هنر، خاستگاه، اغراض و اقسام آن، و مقدمه‌ای روان‌شناسانه. (الخولی، ۱۹۳۴). لکن با تأسف باید گفت: هیچ تدوین مشخصی از معیارها و مراحل و روش‌ها و اصولی که بتواند محقق زیبایی‌شناس را در تحقیق زیبایی‌شناسی در سطح بافت هنری متون، یاری رساند، نمی‌یابیم.

فرضیه و اصل منشأ زیبایی‌شناسی ادبی

اصل این نظریه و روش آن، در سال ۱۳۹۵، در پروپوزال پایان نامه دکتری، ثبت شده در اسناد سایت ایرانداک، با این فرضیه مطرح شد که: «این نظریه بر پایه یک اصل هنری استوار است که: واحد زیبایی‌شناسی هر اثر در هنر ادبیت، کل آن اثر است و نه مجموعه اجزای آن و کل اثر، چیزی فراتر از مجموع اجزاء دارد هر اثر ادبی با کل پیدا و پنهان خود در مخاطب، آثار زیباشناسانه می‌گذارد» (صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹). در واقع باید از تمام قوانین زیباشناسانه در یک اثر ادبی ماندگار، به یک پراگمانز و گشتالت قوی، بر مبنای مثلث ذهنی برسیم. تشکیل این نظریه بر مبنای یک طرح اولیه بوده است:

۱. ابتدا، با توجه به آنکه ادبیت و ادبیات دو روی یک متن هستند، در این طرح، وجه علمی آن را «علم ادبیات» و وجه هنری آن را «هنر ادبیت» نامیدم. به زبان ساده می‌توان گفت: ادبیت متن، همان وجه هنری این حوزه، با تمام ارکان هنر است، که مقصد زیبایی‌شناختی متن، نیز همان است. در حقیقت، ادبیت متن، یک نوشتار را به یک اثر ماندگار ادبی تبدیل می‌کند. دلیل ماندگاری و

جاودانگی ادبیات، ادبیت آنست. به عبارت بهتر، می توان گفت: ادبیات زمینه‌ای برای نمود ادبیت است. ادبیت، هنری تکرارناشدنی و منحصر به فرد است. ادبیات، دریافت مفاهیمی زیبا و قابل تجسم و تصور در ذهن است که ادیب به آن دسترسی می‌یابد و با نوشتاری آمیخته به قوانین و علوم دستوری ارائه می‌شود که به مفهوم‌سازی منجر می‌شود و تمامی کتابهای کتابخانه در همه رشته‌ها، یافت می‌شود، اما، ادبیت، پرداخت آن مفاهیم زیبا و تجسمی کردن و مشهودسازی آن، با تکنیک‌های هنری است که از عهده هر شخصی بر نمی‌آید. آنچه که یک متن را مانا و تکرارناشدنی و منحصر به فرد می‌کند، وجه هنری آن، یعنی ادبیت متن است. ارکان ادبیت متن همان ارکان هنر است که مشتمل بر زیبایی، آزادی، عاطفه و احساس، خیال و تخیل، خلاقیت و الهام، و... با همه مؤلفه‌ها و تکنیک‌های هنرهای زیبا است.

۲. پس از آن سراغ پیوندهای مشترک میان هنرهای تجسمی و شنیداری چون موسیقی و معماری و نقاشی و نگارگری با هنر ادبیات رفتیم. ساختمان ادبیت یک متن ماندگار، چون یک بنای معماری می‌ماند که معمار آن، با سازه‌های مختلفی این بنا را شکل و معنا داده است. سازه‌های دستوری این بنا که با ابزار علم معانی و صرف و نحو قابل تبیین است؛ در حکم پلان اولیه آن است که اصولی بودن آن برای استحکام و نمود چیدمان تصویری در دید مخاطب اهمیت می‌یابد. طراحی داخلی این بنا، که تزئین و آراستگی این بنا با دکور است و چشم بیننده را در همان نگاه اول درگیر جذابیت و زیبایی خود می‌کند؛ همان سازه‌های تصویری است که معانی زیادی را در پس نقش‌ها و رنگ‌ها و چیدمان‌ها به بیننده القاء می‌کند. در آخر، تعاملات و تناسبات این سازه‌ها در سطح کلی بافت متن، به کمک سازه‌های موسیقایی، ایجاد هارمونی و ریتم می‌کند که مقصد زیبایی‌شناختی متون، تبیین این هارمونی و تناسبات است. بر این اساس، ساختمان متن را متشکل از سازه‌های موسیقایی و تصویری و دستوری دانستیم و این سازه‌ها را در پیوند با مفاهیم مشترک هنرهای تجسمی - شنیداری چون معماری و موسیقی و نقاشی بررسی کردیم. واژه ساختار (Structure) و سازه (element component -)، ابتدا در قرن هیجدهم میلادی وارد ادبیات معماری شد. سازه در معنای وسیع و کاربردی در علوم فنی، عبارت است از نوعی ساختار خلق شده به دست بشر که شامل اجزایی با روابط پیچیده باشد و اهداف مدنظر انسانی را محقق سازد و در مهندسی، سازه عبارت از یک عضو یا مجموعه‌ای از اعضا که به منظور تحمل و انتقال نیرو به کار می‌رود و وظیفه انتقال بارها را به زمین به عنوان تکیه‌گاه و جاذب انرژی مطلوب و نیز حفظ یکپارچگی و تعادل را در ساختمان معماری به عهده دارد. که این نیرو از طریق تیرچه‌ها به تیر اصلی و از تیر اصلی به ستون‌ها و از ستون‌ها به پی منتقل می‌شود و پی‌ها، نیروها را به خاک منتقل می‌کنند. به عبارت دیگر، سازه، حافظ فرم خارجی اجسام در برابر بارهای وارده است (حلیمی، ۱۳۹۵).

سازه در این طرح ادبی (A.V.G)، عبارت است از عناصر (element - component) سازنده و مصالح (material) اولیه در پی‌ریزی ساختمان ادبی، که از یک کل معنادار، متشکل از تصویر (معنا+ لفظ) و صدا، و دستور (نقش)، شروع می‌شود تا سازه‌های بزرگتر در بافت متن ادبی. این سازه‌ها دارای تعاملات موسیقایی و تصویری و دستوری در سطح ساختمان ادبی هستند و در دو سطح عمل می‌کنند: سطح سازه‌های متن و سطح بافت متن؛ که در مفهوم‌سازی و مشهودسازی و ریتم‌سازی در متن، نقش مؤثری را ایفا می‌کنند. اگر انسان تصویری در ذهن داشته باشد که برایش مشهود باشد و بخواهد آن را برای دیگران با کلمات عرضه کند در واقع در حال مفهوم‌سازی است مانند: نویسنده رمان خیالی و اگر بالعکس مفهومی در ذهن داشته باشد و بخواهد آن را برای دیگران مشهود و قابل مشاهده کند در حال مشهودسازی است مانند هنر نقاشی. (صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹)



سازه موسیقایی
(ریتم سازی)



سازه دستوری
(مفهوم سازی)



سازه تصویرسازی
(مشهود سازی)

۳. در هیچ سطحی از سطوح زیبایی‌شناختی متن، نباید به دنبال جداسازی لفظ از معنا باشیم، چرا که به همان اشتباه رایج بلاغیون دچار خواهیم شد. به جای آن برای اتحاد لفظ و معنا، واژه "تصویر" را به کار می‌بریم؛ یعنی هر واژه یک کل معنادار است، که در سطح مفرد خود، هارمونی لفظ (بیرونی) و معنا (درونی) دارد. مانند واژه "صندلی" که وسیله‌ای است برای نشستن و معمولاً از نشیمن‌گاه، تکیه‌گاه، چهارپایه و گاه دو دسته تشکیل شده است. حتی اگر واژه مورد نظر، از مفاهیم شهودی یا خیالی (شادی، غول) باشد، قابلیت تجسم‌یابی و تصویرسازی در ذهن را دارد، لذا برای اتحاد لفظ و معنا نام تصویر را برگزیدیم. از سوی دیگر، ساختمان ادبی متن را متشکل از سازه‌های دستوری و تصویری و شنیداری - موسیقایی دانستیم. برای توضیح باید گفت که هر لفظی دارای معنا و مفهومی است و هر معنایی دارای تصویری حقیقی یا مجازی که قابلیت تجسم در ذهن را دارد. لذا، کوچک‌ترین سازه تصویری، تصویر مفرد است - مانند: تصویر مفرد غول - که یک کل معنادار متشکل از لفظ و معنا و صورت است.

۴. با هدف بررسی سیستمی در سطح بافت متن، برای تلفیق سازه‌های دستوری و تصویری، نام تجسمی برگزیدیم. برای توضیح آن باید گفت: «در ساختمان ادبیت متن، سازه‌هایی که بنای مستحکم اولیه متن را ایجاد می‌کنند تا سازه تصویری در آن بنشینند و متکی بر پایه دانش گسترده قواعد و دستور زبان نحوی و علم معانی است، را سازه دستوری نامیدیم. به عبارتی دیگر، زیر بنای سازه‌های تصویری متن که موجب شخصیت‌بخشی یا مکان‌بخشی (نقش دستوری) و نیز نظم و ترتیب‌بخشی (سلسله‌مراتب) به سازه‌های تصویری متن می‌شود را سازه دستوری نامیدیم، که در حکم پلان معماری متن یا دستور ابتدایی یک بنای ساختمانی، در هنر معماری است. برای نمونه: تصویر مفرد «خانه» هم صدا دارد و هم دارای تصویری در ذهن مخاطب است، اما زمان و جایگاه مکانی (نقش) ندارد و به مانند یک تصویری معلق در فضا است. زمانی که همین تصویر مفرد، در یک سازه دستوری می‌نشیند و مکان فاعلیت و مفعولیت و... می‌گیرد، یا دارای زمان و مکان می‌شود، امکان تصویرپردازی‌های بدیع را می‌یابد. در واقع، سازه‌های دستوری، وظیفه مکان و شخصیت‌بخشی و نیز نظم‌بخشی به سازه‌های تصویری را دارند که از طریق مکان‌ها یا همان نقش‌های دستوری مانند: فاعل، مفعول، نایب فاعل، مبتدا و خبر، اسم و خبر افعال ناقصه، حروف مشبه بالفعل، لای نفی جنس، حال، تمیز و استثنا و... ایجاد می‌شود. سازه‌های دستوری با شخصیت‌بخشی به سازه‌های تصویری متن هویت می‌یابند. برخی از این سازه‌ها مکان دارند، یعنی فقط، مکانی‌ست برای اجرای پیام تصویری که در اختیار سازه‌های تصویری قرار می‌گیرد تا بتوانند در آن بنشینند و با شخصیت خود به فضا هویت ببخشند که شامل مکان‌های دستوری می‌شود. مانند: مکان فاعل و مفعول و... حاصل این نوع از سازه‌های دستوری، فرم‌های تصویری باقاعده است. برخی نیز سازه‌هایی فضا‌ساز هستند که نه تنها مکان دارند، بلکه خود، تصویر ابتدایی را ایجاد می‌نمایند و برای سازه‌های تصویری، زمینه‌سازی می‌کنند و دستور یا پلان اولیه برای ایجاد فضایی تعریف‌شده را می‌دهند. تصویر اولیه، همان سازه دستوری است که عبارت‌اند از: ادوات و اسماء و حروف چون: ادوات و اسماء قسم، ادوات استفهام، حروف عطف، ربط، اسماء تعجب و ادوات تمنی و ترجی. این سازه‌ها در حکم نقطه‌ای است که در ابتدا بر کاغذ سفید بنشینند. تا قبل از آن هیچ چیزی که بتواند فکر مخاطب را به خود معطوف کند، وجود نداشت. نقطه، ایجاد اولین تصویر دوبعدی و اولین فضا‌ست، بدین معنا که اولین ارتباط میان نقش و زمینه آغاز شده است.

برای نمونه: سازه دستوری «هل»، اولین تصویر است که به دنبال آن، در مخاطب انتظار ایجاد می‌کند. تصویر یک ابهام یا یک سؤال است. اجرای این دستور اولیه یعنی پرسیدن، توسط تصویر می‌تواند با انواع ترفندهای بدیعی و بیانی ایجاد شود، اما به شرط آنکه دستور یا پلان اولیه سازه‌های دستوری را اجرا کنند و... اگر سازه‌های تصویری بر خلاف این دستور و تصویر ابتدایی و یا بر خلاف جایگاه‌ها و مکان‌های معین شده دستوری، تصویری را ارائه دهند، دستور شکنی کرده‌اند و آنجاست که فرم‌های بی‌قاعده تشکیل می‌شود؛ آنجاست که تکنیک‌های هنری و سبک‌های هنری مانند: سبک گروتسک یا هنر کاریکاتور و تراژدی ایجاد می‌شود؛ ادبیت مدرن متن آنجاست که آغاز می‌شود و هنر مدرن آنجاست که حرفی برای گفتن دارد. برای نمونه سازه تصویری می‌تواند بر خلاف دستور اولیه که سؤال است، ایجاد شود و به جای آن ایجاد تصویر ترحم و یا تأکید کند یا دستور و قانون مکانی و سلسله‌مراتب قانونی را نادیده گرفته و جابه‌جایی در سلسله مراتب اتفاق بیفتد، برای نمونه در جملاتی مانند: «أَيْنَ سِتْرَكَ الْجَمِيلِ؟ أَيْنَ عَفْوِكَ الْجَلِيلِ؟»، تکرار سازه دستوری استفهام، با دستور شکنی آمده است، چرا که تصویر و فرمی قاعده‌شکن آورده است. تصویری از طلب عفو و عطف و رحمت پروردگار که تأکید بر الطاف گذشته پروردگار دارد. در واقع، اینجا، استفهام واقعی نیست. گاه نیز، ممکن است مکان‌های دستوری نادیده گرفته شود، مانند: سازه دستوری (مسندالیه + مسند): «العفو عنك صدر به الأمر»، برای تصویری از اوج شادی از بخشش که تقدم ذهنی آن موجب تقدم کلامی شده است. بنابراین توصیفات می‌توان گفت: هویت سازه دستوری بسته به مکان بخشی و شخصیت بخشی یا دادن نقش (فاعل، مفعول و ...)، به سازه تصویری است. سازه تصویری نیز بدون مکان و نقش، شخصیتی ندارد و مانند تصویری معلق و پا در هواست. به عبارت بهتر، برای تجسم بخشی در متن ادبی، هر دو سازه، لازم و ملزوم یکدیگرند. پس می‌توان با تلفیق هر دو سازه دستوری و تصویری، نامشان را سازه تجسمی گذاشت (سازه دستوری + سازه تصویری = سازه تجسمی).

<p>سازه‌های ادبیت متن (اتحاد لفظ + معنا = تصویر)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● سازه‌های تصویری + سازه‌های دستوری ◀ سازه‌های تجسمی ● سازه‌های صوتی شنیداری - موسیقایی <p>اتحاد صدا + تصویر + دستور یا نقش ▶ گشتالت تجسمی - شنیداری</p>	
سازه‌های تصویری در پیوند با هنر نقاشی / نقاشی ادبی / مشهودسازی / مفهوم ▶ مشهود	سازه تصویر مفرد / تصویر مرکب / خرده تصویر / تصویر کناری / تصویر محوری (کانونی) / تابلو تصویری / کوچک‌ترین سازه تصویری: تصویر مفرد ▶ یک کل معنادار متشکل از صورت و معنا
سازه‌های موسیقایی در پیوند با هنر موسیقی / موسیقی ادبی / ریتم سازی / مشهود ▶ ▶ مفهوم	سازه حرکت / صدا / حرف ▶ ایجاد ریتم، قافیه، ردیف، لحن و مقامات موسیقایی و وزن عروضی / کوچک‌ترین سازه موسیقایی: حرکت ▶ یک کل معنادار متشکل از صدا و معنا
سازه‌های دستوری در پیوند با هنر معماری / معماری ادبی / مفهوم سازی / مشهود ▶ مفهوم	متکی بر پایه دانش گسترده قواعد و دستور زبان نحوی و صرفی و علم معانی: وصل و فصل، سؤال و جواب، امر و نهی، نفی و اثبات، تأکید و شدت، اطناب و ایجاز، ندا و منادا و حصر و قصر / کوچک‌ترین سازه دستوری: ادات ▶ متشکل از نقش دستوری و معنا

۵. هنر ادبیت، یک هنر کلامی - شنیداری هم هست که بنای اولیه آن در تاریخ، بر شنیدار استوار بوده است. آواهای این هنر، چون نت‌های نوشتاری موسیقایی است که تا زمانی که بر زبان جاری نشود و با صدای زیبا در فضا طنین‌انداز نشود، تأثیر زیبایی‌های آن در شنونده کامل نمی‌شود و با دیگر آواهای متون در ادبیات رشته‌های دیگر، چندان تفاوتی نخواهد داشت. کتاب حافظ شیرازی و مثنوی و شکسپیر و دانته، جزو آثار ماندگار و زیبا است. یکی از دلایل ماندگارتر شدن ویژه برخی از اشعار و متون در این آثار ادبی اینست که به شکل آواز با موسیقی، و یا با صداهای زیبا به شکل یک متن ادبی، و یا به شکل یک نمایشنامه با اجرای آن در فضا برای مخاطب، زیباییهای خفته آن کاملاً نمود یافته است. با هربار اجرای آن در فضا، گویی زیباییهای پنهان آن دوباره احیا می‌شود. آواهای متون هنر ادبیت، به دو دسته آواهای نوشتاری و آواهای نغمه‌ای - خوانشی تقسیم‌بندی شد و زیبایی‌شناسی آن بر طبق علوم

آواشناسی (فونتیک) و علم الصوت (صداشناسی)، و هنر قرائت و مفاهیم هنر موسیقی چون ریتم و مقامات موسیقایی، مورد تبیین هنری قرار گرفت. سازه‌های موسیقایی چون آواها و صداها به نوعی در ایجاد تناسبات پنهان میان عناصر متن و ایجاد هارمونی در سطح کل بافت متن مؤثر است. تناسب آوای نوشتاری و تصاویر (معنای اجزای یک اثر ادبی)، گوش آدمی را که ذاتاً به تناسب متمایل است، می‌نوازد؛ اما تناسب صدایی که این آواها را به گوش می‌رساند، اهمیت بیشتری دارد، تا حدی که گاه عدم تناسب صدا با آوای نوشتاری و تصویر (معنای متن)، می‌تواند در کمرنگ کردن برجسته‌سازی‌های متن یا پررنگ کردن معانی کمرنگ متن و بالطبع در نگاه زیباشناسانه مخاطب مؤثر باشد. از عوامل مؤثر در این مهم، شکل خوانش موسیقایی و آهنگین اثر شنیداری، علاوه بر خوانش دریافتی و تعبیری است که همه متون دارند. درمتون هنر ادبیت، شنیدار و نوشتار، لزوماً مثل هم نیستند، چرا که در خوانش آن، اضافات وحذفیاتی داریم که هر چند در نوشتار متن دیده نمی‌شود، اما الزام رعایت آن، از فاکتورهای زیباشناسانه ساختمان ادبی متن است که گوش مخاطب را مینوازد. زیباییهای این هنر، تنها با خوانشی هنری است که کاملاً نمود می‌یابد. در طرح این نظریه زیبایی-شناسی ادبی، بخش خوانشی به دو بخش تقسیم شده است:

۱) خوانش تفسیری - دریافتی آواهای نوشتاری متن که در متن، دیده و عیناً با چشم مطالعه می‌شود و تحت عنوان آواهای نوشتاری متن مورد بررسی قرار می‌گیرد، که شامل خوانش متون ادبی و نیز متون در همه رشته‌ها و همه کتاب‌هایی که در قفسه‌های کتابخانه موجود است، میشود. مانند ادبیات سیاسی، ادبیات اقتصادی و ...

۲) خوانش موسیقایی که با علومی چون علم موسیقی و تجوید و آواز قابل بررسی است و به مفهوم صدایی‌ست که به منظور هماهنگی کل اجزای ساختار آوایی متن و هارمونی آوایی جاری می‌شود و گاه در آواهای نوشتاری متن دیده نمی‌شود؛ که از آن با عنوان صداهای متن یاد شده است. لازم به ذکر است تفاوت صدا و صوت در این است که صدا به وجه اولی افاده معنا نمی‌کند و از ضروریات صوت و گفتار است؛ ولی صوت، مرحله بالاتر صداست و با تلفیق بخش‌های دیگر دستگاه تکلم، حروف و کلمات را ساخته و مفاهیم را تا حدودی معین می‌کند. گفتنی است اطلاق صوت بر صدا از حیث کاربرد است. در واقع، در خوانش هنری متن، به اثر زیباییهای شنیداری متن پرداخته می‌شود که در بعضی موارد در نظام آوایی نوشتاری قابل توصیف نیست و گاهی صداهای متن، حتی آواهای نوشتاری متن را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. بنا براین، منظور ما، خواندن و شنیدن صوتی - موسیقایی، با همه معیارهای زیبایی‌شناسی یک قطعه موسیقایی در هنر است.

۶. در نهایت، به منظور زیبایی‌شناسی در سطح بافت متن ادبی، اصول تداعی معانی در نظریه ادراکی روان‌شناختی بصری گشتالت را برگزیدیم. واژه آلمانی «گشتالت» (Gestalt)، به معنی هیئت و صورت کلی، شکل، نگاره، مکتبی در روان‌شناسی است که در آن بیش از آنکه پدیده‌ها که مانند مجموعه اجزاء از یکدیگر در نظر گرفته شوند، به صورت کل‌های سازمان‌دار مورد توجه واقع می‌شوند و بر این اعتقاد بنا شده است که کل لزوماً خواص اجزاء را دارد و یا کل از اجزای تشکیل‌دهنده آن ویژگی‌های بیشتری دارد و به بیان دیگر کل دارای ویژگی‌هایی است که در اجزای تشکیل‌دهنده آن یافت نمی‌شود (افشار مهاجر، ۱۳۸۸). این اصطلاح را نخستین‌بار کریستین فون ازنفلس، فیلسوف اتریشی در سال ۱۸۹۰م به کار برد و در دو دهه بعد نهضت گشتالت با تلاش کنستانتین ورتهایمر (۱۸۸۰ - ۱۹۴۳) و کوهلر (۱۹۶۷ - ۱۸۸۷م) و کورت کوفکا (۱۸۸۶ - ۱۹۴۱)، تکان تازه‌ای خورد. روان‌شناسی گشتالت با جمع‌آوری نمونه‌ها در مورد اطلاعات بصری و اینکه انسان چگونه دریافت‌های بصری را درک می‌کند، کمک‌های قابل‌توجهی در زمینه ادراک تجسمی - بصری انجام داد و روشی با نام گشتالت درمانی را توسعه داد. این رویکرد، زمینه لازم را برای در یافت‌های کل‌نگرانه ایجاد کرد. گشتالت یک بحث سیال است که از دهه شصت میلادی در علوم‌شناختی چون جامعه‌شناسی هنر بصری و گرافیک وارد شد (همان). «گشتالت»، نام مکتبی است در روان‌شناسی و نام گروه کوچکی از روان‌شناسان آلمانی پیرو این مکتب، در اوایل سده بیستم میلادی که نظریات مارکس و تایمر را مبنای کار خود در زمینه بررسی یادگیری قرار دادند. این نهضت پس از انتشار مقاله ماکس ورتایمر درباره حرکت آشکار در ۱۹۱۲ شکل گرفت (همان).

روان‌شناسان گشتالت معتقد بودند گرچه تجربه‌های روان‌شناختی از عناصر حسی ناشی می‌شوند، اما با خود این عناصر تفاوت دارند. ایشان معتقد بودند یک ارگانیزم (organization)، چیزی به تجربه می‌افزاید که در داده‌های حسی وجود ندارد و آن چیز را سازمان نام نهادند. گشتالت در آلمانی به معنای هیئت یا سازمان است. طبق نظریه گشتالت ما دنیا را در کل‌های معنادار تجربه می‌کنیم و محرک‌های جداگانه را نمی‌بینیم و کلاً هر آنچه را می‌بینیم محرک‌های ترکیب‌یافته در سازمان‌هایی است (گشتالت‌هایی) که برای ما معنی دارند، از طبق این نظریه کل هر چیزی فراتر از مجموعه اجزای آنست. در چگونگی شکل‌گیری نظریه گشتالت باید گفت: مکس ورتایمر (max vertheimer)، هنگامی که در تعطیلات در سفری با قطار به شهر رایلد در حرکت بود، به یک اندیشه تازه دست یافت. او دریافت که اگر دو نور متفاوت با نرخ معین خاموش و روشن شوند، در بیننده این تصور را ایجاد می‌نمایند که این تنها یک نور است که به عقب و جلو می‌رود، درست همانند آنچه که در کارتن‌های انیمیشن اتفاق می‌افتد و ما با دیدن پشت سر هم چند نقاشی تصور می‌کنیم که یک موجودیت در حال حرکت را می‌بینیم؛ وی پس از این تجربه قطار را ترک کرد و یک چرخش نما خریداری کرد و در اتفاقی که برای اقامت کرایه کرده بود، آزمایش‌هایی انجام داد. او دریافت در صورتی که چشم، محرک را به‌طریق معینی ببیند، در شخص تصور حرکت ایجاد می‌شود و این را پدیده فای نامید. این کشف، تأثیری عمیق بر تاریخ روان‌شناسی بر جای نهاد. اهمیت پدیده فای در این است که این پدیده با عناصری که آن را به وجود می‌آورد، فرق دارد. احساس حرکت توسط بررسی هر یک از دو نوری که خاموش و روشن می‌شوند، قابل تبیین نخواهد بود. تجربه حرکت به نحوی از ترکیب عناصر به‌دست می‌آید (همان).

گشتالت، در واقع، یک نظریه روان‌شناسی است که چگونگی ادراک بصری توسط مغز انسان را توضیح می‌دهد. از همان ابتدا به حوزه طراحی و معماری و نقاشی و گرافیک وارد شده و تاکنون جایگاه مهمی در زیباشناسی هنر داشته است. مفهوم گشتالت به زبان ساده، یعنی ذهن انسان برای درک پدیده‌ها آنها را به صورت یک کل دریافت می‌کند. به بیان دیگر با اصول گشتالت، ذهن در نگاه نخست به جای درک جزء به جزء یک تصویر در صدد است که یک کلیت از آن ارائه دهد. مقدار اطلاعاتی که ذهن بشر می‌تواند آنها را پیگیری کند، محدود است و در نتیجه زمانی که اطلاعات بصری زیاد و پیچیده می‌شود، ذهن به صورت خودکار آنها را ساده می‌کند و در این راستا، اصول گشتالت را به کار می‌گیرد. با استناد به این اصول اگر چه هر یک از اجزاء یک مجموعه بصری می‌توانند معنای واحدی داشته باشند، اما همگی بخشی از یک کل هستند که ذهن در ابتدا آن را درک می‌کند.

اصول گشتالت عبارت است از: اصل مشابهت، اصل مجاورت، اصل تداوم یا پیوستگی، اصل تکمیل یکپارچگی یا بستار، اصل شکل و زمینه، اصل سرنوشت مشترک، اصل فراپوشاندگی، اصل تقارن، اصل موازات، اصل منطقه مشترک، اصل عنصر متصل (شاپوریان، ۱۳۸۶). این اصول در تبلیغات هنری و نیز ادراک بصری در هنر بسیار کاربرد دارد و تداعی معانی بر اساس آن شکل می‌گیرد. قبل از ورتهایمر، در قرن نوزدهم از روان‌شناسانی که نظریه قاطعی در مورد گشتالت ابراز داشت، ارنست ماخ، فیلسوف آلمانی بود. او اعتقاد داشت جهان مادی و روانی در اصل یکی‌ست. اما روان‌شناسی باید احساس‌هایی را که با واقعیت فیزیکی تطبیق نمی‌کند، مورد توجه قرار دهد، وی این احساس‌های غیرفیزیکی را احساس ارتباط می‌نامد و در واقع آنچه در روان‌شناسی گشتالت اهمیت دارد، پی‌بردن به احساس ادراک ارتباط است که موجب رفتار معنادار می‌شود (همان).

نمونه پدیده‌های گشتالتی را در فیزیک و روان‌شناسی در مثال‌های زیر می‌توان یافت و گرداب نمونه‌ای از گشتالت است. قطره‌های آبی که گرداب از آنها تشکیل می‌شود به تنهایی معرف گرداب نیستند، بلکه نوع حرکت آب در گرداب، معرف گرداب است. مثال دیگر آنکه وقتی که ما به سه نقطه یک مثلث نگاه می‌کنیم آنها را به صورت یک مثلث می‌بینیم در حالی که سه نقطه هر کدام به تنهایی در ما چنین احساسی ایجاد نمی‌کند. آنچه سبب می‌شود که ما سه نقطه را مثلث تصور کنیم و این تصور را در مورد هر نقطه نداشته باشیم، وضعیت یا طرحی‌ست که آن سه نقطه ایجاد کرده‌اند؛ لذا باید گفت مثلث عبارت از سه نقطه مجزا از یکدیگر است، به اضافه طرحی که از وجود آن سه نقطه حاصل می‌شود؛ این یعنی کل بیشتر از اجزای تشکیل‌دهنده آنست (داندیس، ۱۳۸۸).

قبل از نظریه گشتالت، ارسطو «تداعی معانی» را عنوان کرده بود و آن را تابع سه اصل مجاورت و مشابهت و مغایرت دانسته بود. در واقع یکی از سؤالات مهم در روان‌شناسی این است که چطور پدیده‌ها را به خاطر می‌سپارد و سپس آنها را بازیابی یا فراموش می‌کند؟ ارسطو معتقد است حافظه حاصل کارکرد سه فرایند تداعی اولیه است. نخستین و بنیادی‌ترین فرایند، مجاورت است که نشان‌دهنده آن است که چیزهایی که از نظر زمانی و مکانی نزدیک به هم رخ می‌دهند، در ذهن به هم پیوند می‌یابند. دومین فرایند، مشابهت است که بر اساس آن چیزهای شبیه به هم می‌توانند در ذهن به همدیگر پیوند یابند. سومین فرایند، تضاد است که به این معنی که چیزهای متضاد در ذهن دارای پیوند هستند.

اصول گشتالت در همه علوم می‌تواند کارایی داشته باشد. برای نمونه در تبلیغات، اگر بخواهید برای آرایشگاه خود یک نام انتخاب کنید، نامی مثل "آرایشگاه گل بابونه" از هیچ کدام از این سه اصل پیروی نمی‌کند و بنابراین نباید منتظر باشید نام آرایشگاه شما در ذهن افراد بماند. اما اگر اصل تضاد را استفاده کنید و نام آن را "آرایشگاه کچل" بگذارید، نام آن در ذهن‌ها باقی می‌ماند و اگر اصل مجاورت را انتخاب نمایید، تبلیغ یک آرایشگاه در کنار یک برند لوازم آرایشی معروف مؤثرتر خواهد بود تا روی یک کارت تبلیغاتی. بر اساس اصل مشابهت، نیز، تولید یک کارت ویزیت شبیه سر انسان مؤثرتر خواهد بود تا یک کارت ویزیت ساده. این نظریه که در هنر و علوم شناختی و نیز درمانی و حتی در آموزش و پرورش و یادگیری، کاربرد بسیار داشته است، به نظر می‌رسد در هنر ادبیات وارد نشده است. هر چند تحقیقاتی در این مورد صورت پذیرفته است، اما تنها از منظر همان روانشناسی گشتالت بصری بررسی شده است و کلیت شنیداری یک اثر ادبی را در نظر نگرفته است؛ چرا که ادبیات تنها یک هنر تصویری نیست، بلکه یک هنر شنیداری نیز هست. از سوی دیگر هنر ادبیات، با چشم سر دیده نمی‌شود، بلکه مراد از دیداری از آن تجسمی است که انسان می‌تواند آنچه را در یک نوشته، می‌خواند و می‌شنود، در ذهن به شکل تصویر، تجسم نماید و با گوش به شکل یک قطعه موسیقی، تجسم نماید. پس به نظر می‌رسد این نظریه برای ادراک زیبایی‌شناختی هنر ادبیات نارسایی‌هایی دارد. بدین‌منظور، برای اولین بار، نظریه‌ای بنا نهادم، که می‌تواند در ادراک زیبایی‌های شنیداری - تجسمی هنر ادبیت، کارآمد واقع شود: «نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری در هنر ادبیت، مبتنی بر اصول تداعی معانی در روانشناسی و مبانی هنرهای زیبا و علوم فرامتنی و بلاغت»، و در دو زبان انگلیسی و عربی تحت عنوان:

The audio-visual (Musical- Imagery) Gestalt Theory in Literary Aesthetics Based on the principles of meaning in psychology and the Fine Arts Basics (A.V.G Theory and Method)
نظریه الجشطلت الصوتي - التصويري في الجمالية الأدبية ، تركيزا على أصول تداعی المعاني في علم النفس و مبادئ الفنون الجميلة

تعریف نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری «A.V.G THEORY & METHOD»

گشتالت تجسمی - شنیداری در هنر ادبیت عبارت است از: «نظریه بنیادی و روشی کاربردی، که برای بررسی چگونگی ادراک زیبایی‌های ادبی در سطح سازه‌های تجسمی - شنیداری متون ادبی، امکان ادراک زیبایی‌های آثار ادبی را در سطح کلی بافت متن به زیبایی‌شناس می‌دهد. این نظریه و روش آن، دارای ۱۲ اصل باز و سه قانون است و ترکیب و تلفیقی از مبانی هنرهای زیبا و اصطلاحات هنرهای تجسمی - شنیداری و اصول تداعی معانی گشتالت و علوم بلاغت و نیز علوم و آگاهی‌های فرامتنی است، که همان مبانی زیبایی‌شناسی ادبی در سطح بافت متن است». این نظریه و روش آن، برای اولین بار، در زیبایی‌شناسی ادبی پایه‌ریزی شد و به عنوان نظریه و روشی نو و بنیادی در زیبایی‌شناسی ادبی، مورد بررسی قرار گرفت.

وجه تسمیه و حجم نمونه و ابزار بررسی «A.V.G»

در واقع هنر ادبیت را به گونه‌ای می‌توان تصویرسازی موزیکال نامید. مخفف این نظریه جهان شمول را در زبان انگلیسی (AUDIO-VISUAL) (Musical- Imagery) نامیدیم. که به معنای (صوتی - تصویری) و (تصویرسازی موزیکال) است. واژه (Imagery) را از آن جهت انتخاب نمودم که در زبان انگلیسی، آنرا برای دستگاه تصویربرداری پزشکی (Medical imaging)، بکار می‌برند که وقایع موجود پنهان در بدن را به شکل تصویر در مقابل چشمان انسان می‌گذارد. هنر ادبیت نیز به مانند یک دستگاه

تصوربرداری پزشکی است که وقایع موجود در جامعه و یا تخیلات و افکار پنهان ذهن انسان را به شکل تصویر در مقابل چشم و گوش مخاطب، نمایان می‌کند. هر دو ترکیب را در تحلیل زیبایی‌شناسی در ترجمه نظریه به زبان انگلیسی بکار برده‌ام، اما برای مخفف آن ترجیح دادم که (A.V.G) را بکار ببرم که معنای وسیعتری را در بر می‌گیرد. این روش را ابتدا، برای نمونه، در ۳۰ نمونه از هنر سنتی و متون نیایش به زبان عربی در سطح بافت متن ادبی بررسی کردیم که نشان داد می‌تواند به عنوان روشی نو و بنیادی در زیبایی‌شناسی ادبی در تمام انواع ادبی و تمامی زبان‌ها، کارآمد واقع شود. ابزار بررسی این نظریه ترکیبی مشتمل است بر: (ا) علوم زبان‌شناسی و ادبیات: علم بلاغت، صرف و نحو و دستور زبان، زبان‌شناسی، نشانه‌معناشناسی، سبک‌شناسی ادبی. (ب) اصول باز دوازده‌گانه تداعی معانی گشتالت تجسمی - شنیداری و قوانین سه‌گانه آن: حرکت، تعادل، پراگماتیک. (ج) مبانی هنرهای تجسمی و تکنیک‌های هنرهای زیبا مانند: پرسپکتیو، کنتراست، خطای دید و... (د) آگاهی‌های فرامتنی و فرارشته‌ای چون: روان‌شناختی، علم ارتباطات و فن بیان، جامعه‌شناختی، صوت‌معنایی، تجوید، علم قرائت، صداشناسی، آواز و ...

ویژگی‌ها و شرایط ورود به «A.V.G»

❖ با توجه به آنکه یکی از دلایل نارسایی روش بلاغی را در زیبایی‌شناسی ادبی، جداسازی لفظ از معنا دانستیم، در این نظریه، لفظ و معنا متحد، در هم تنیده و جدایی‌ناپذیرند و در هیچ سطحی از سطوح بررسی زیبایی‌شناسی ادبی، نباید جدا و تفکیک شوند. لذا، نام «تصویر» را برای تلفیق و اتحاد لفظ و معنا انتخاب کردیم (لفظ + معنا = تصویر).

❖ با توجه به آنکه از دلایل نارسایی علم بلاغت در زیبایی‌شناسی ادبی، جزئی‌نگری در سطح کلمه و جمله بود؛ این روش می‌تواند از سطح اجزای متن فراتر رود و زیبایی‌های یک اثر ادبی را چون یک کل سازمان‌یافته ادراک نماید که در سطح بافت متن قابل تطبیق است.

❖ با این روش همه علوم بلاغی اعم از بیان و بدیع و معانی را می‌توان در اصول این نظریه و روش ابداعی خلاصه کرد و از اسامی زیاد و ملال‌آور بلاغی کاهید. بدین منظور و برای از کثرت رساندن علم بلاغت به وحدت، برای اولین بار، مرزهای میان این علوم را شکستیم و نام‌های ترفندهای بدیعی - بیانی - معانی را زیر مجموعه این اصول قرار دادیم. در واقع علم معانی و بیان و بدیع از هم جدا نیستند و همه در بافت به هم تنیده یک متن ادبی ماندگار متحدند. لذا، در تحلیل با این روش، نامی از این علوم نخواهیم برد، تنها به گفتن ابزار یا ترفند بلاغی بسنده می‌کنیم.

❖ این روش می‌تواند یک دورنما از اثر ادبی و نیز معیارهای زیباشناسانه متفاوتی از انواع ادبی، به دست دهد که اگر در تمام انواع ادبی اعم از رمان، داستان، نمایشنامه و ... بررسی شود، نتایج زیباشناسانه مؤثری را در مبانی و معیارهای زیبایی‌شناسی ادبی به دست می‌دهد.

❖ این روش نیاز به سواد تجسمی - شنیداری دارد که مقدمه آن شناخت مبانی هنرهای تجسمی و شنیداری چون معماری، نقاشی، گرافیک، طراحی و موسیقی است.

❖ این روش نیاز به شناخت مقدماتی از علومی چون: روان‌شناختی، زبان‌شناسی، نشانه‌معناشناسی، سبک‌شناسی، علم ارتباطات و فن بیان و گفت‌وگو، جامعه‌شناختی، صوت‌معنایی، صداشناسی، تجوید؛ و علوم ادبی چون علم بلاغت و دستور زبان ادبی و عروض و نیز دانش‌های فرامتنی دارد. لذا، تحلیل صدامعنایی و صوت‌معنایی و مقامات موسیقایی در متن، حائز اهمیت است.

❖ شرط ورود به این روش، در ابتدا، انتخاب یک اثر ادبی ماندگار است که ادبیت داشته باشد و در پستوی تاریخ ادبیات، فراموش نشده باشد و میان اکثریت مردمان زمانه، سال‌های زیاد، به جذابیت و ماندگاری توصیف شود، چرا که ماندگاری اثر ادبی میان مردمان در طول سالیان متمادی، با وجود تغییرات فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، غالباً، به معنای جذابیت و زیبایی آن برای مردمان آن روزگار بوده است. دوم آنکه، متنی انتخاب شود که بافت متن بتواند در آن معنا شود. لذا، در جملات کوتاه و قصار، این روش، کاربردی ندارد، چرا که همان روش بلاغت سنتی که بررسی متن در سطح اجزاء می‌باشد، می‌تواند کارآمد باشد.

❖ این اصول در همه انواع ادبی لزوماً به یک اندازه و کیفیت، وجود ندارد، بلکه با توجه به نوع ادبی می‌تواند متفاوت باشد. تعیین هدف و خاستگاه نوع ادبی و سبک آن در سازه‌های موسیقایی و تجسمی، در کیفیت زیبایی‌شناسی ادبی، و شدت و ضعف معیارهای زیباشناسانه پراهمیت است. معیارهای زیبایی، بسته به سبک و قالب نوع ادبی (رمان، نمایشنامه، مناجات‌نامه و...) و اهداف آن و نیز با توجه به معیارهای هنر مدرن و سنتی، متفاوت است. چه بسا معیارهای زیباشناس ادبیت رمان، در متون نیایش، زیبایی‌آفرین نباشند؛ برای نمونه پوشیدگی و ابهام معماگونه و لذت کشف آن، با هدف به تفکر واداشتن و به‌چالش‌کشاندن مخاطب، از زیبایی‌های نوع ادبی رمان به‌طور خاص و هنرهای مدرن به‌طور عام است. اما در نوع ادبی مناجات و نیایش، بر مبنای هنر سنتی و نیز سبک کلاسیسم، با هدف به‌آرامش‌رساندن مخاطب و نیز تمرکز بر خودسازی، اصل سادگی و شفافیت برای روشنگری و بیانگری از معیارهای زیبایی به شمار می‌رود. لذا، تعیین نوع ادبی و سبک و قالب آن، در این روش، حائز اهمیت است.

❖ تمامی این اصول، زمانی می‌تواند معیار زیباشناسانه محسوب شود که از حد قانون تعادل و اثر بر مخاطب خارج نشود و موجب بی‌زاری مخاطب نگردد. قانون تعادل در تمامی اصول گشتالتی، جزو ضروریات تأثیرگذاری بر مخاطب است که اگر رعایت نگردد، چه بسا اصول باز گشتالت، نتیجه عکس می‌دهد. این اصول، با تمامی معیارها و مبنای هنرهای تجسمی که در تحلیل هر اصل، تبیین کرده‌ایم، می‌تواند معیار زیباشناسانه محسوب شود. برای مثال: اصل پیوستگی به معنای تکرار مداوم نیست، بلکه در کنار آن، سکوت، فضای خالی و ایجاد سطح و زمینه مناسب برای برجسته‌سازی‌های ادبی و... لازم می‌آید. لذا، مطالعه دقیق در روش تحلیلی هر اصل با معیارهایی که در متن کتاب نظریه، تبیین نمودم، پراهمیت است.

❖ زیبایی‌شناسی ادبی با این روش، همه سطوح درونی و بیرونی یک متن ادبی را در بر می‌گیرد، بدون آنکه بافت متن را تکه‌تکه کند. برای مثال: وقتی می‌گوییم: اصل مشابهت گشتالتی در سطح بافت متن، یعنی مشابهت در سطح بیرونی و فرم متن همراه با مشابهت درونی و مفهومی و تفسیری متن. در این روش، همه متن یک بافت گره‌خورده به هم است، صدای بدون تصویر و تصویر بدون معنا و معنای بدون صدا و تصویر نداریم. حتی زیبایی‌شناسی فضای خالی و سکوت متن، بدون صدا و تصویر، غیر ممکن است. لذا، آن روش سنتی که مفهوم و معنای تفسیری را جدای از فرم و شکل بیرونی تحلیل می‌کرد، در این روش جایی ندارد.

❖ ارکان ادبیت متن همان ارکان هنر است که مشتمل بر زیبایی، عاطفه و احساس، خیال و تخیل، خلاقیت و الهام، آزادی و ... با همه مؤلفه‌ها و تکنیک‌های هنری است. مهم‌ترین رکن ادبیت متن که باید در روش زیبایی‌شناسی ادبی مورد توجه قرار بگیرد، «رکن آزادی» است. رکنی که ادبیت متن را در هر زمان و مکان و با هر فرهنگ و ملیت و مذهبی به رسمیت می‌شناسد و حافظ آنست. براساس این رکن، آمیزش زیبایی‌شناختی ادبیت متن، با هر پسوندی چون دینی، اخلاقی، متعهد، اسلامی، شرعی و ... منافی ادبیت آنست. هنر در ذات و ماهیت خود تعریفی متعالی و انسانی دارد. چسباندن پسوند متعالی یا اخلاقی به واژه هنر یا زیبایی، مانند آن است که بگوییم: "اخلاق اخلاقی" یا بگوییم: "زیبای زیبا". شاید بتوان گفت اصرار برخی، بر چسباندن اینگونه پسوندها به زیبایی، حکایت از همان تفکر مبتنی بر علمی‌بودن ادبیات و عدم‌شناخت از ماهیت هنر دارد یا دلیلی است بر محدود‌ساختن زیبایی در زندان اعتقادات خویش، غافل از آنکه ذات هنر، آزادی است. با این وجود، تهی‌بودن متن ادبی از قبح اخلاقی شرطی است که مورد توافق همه صاحب‌نظران نیست و مخالفان ضرورت این شرط معتقدند که حسن یا قبح اخلاقی یک چیز است و حسن یا قبح هنری یک چیز دیگر و آثار هنری گاهی با وجود قبح اخلاقی خود به لحاظ زیبایی‌شناختی ارزشمندند و یا معتقدند که دین از شعر جداست. همین رکن آزادی هنر ادبیت متن است که تعیین اصول زیبایی و چهار چوب‌بندی کردن زیبایی‌شناسی را غیر ممکن می‌سازد. این رکن آزادی هنر، ضامن بقای زیبایی و هنر در طول سالیان زیاد است، چرا که اگر به مانند قواعد علمی محدود می‌شد، ذات زیبایی و هنر را نداشت.

❖ در زیبایی‌شناختی ادبیت متن، صدور حکم نهایی، و نیز تعیین معیارها و اصول زیباشناسانه قطعی و بسته در یک چهارچوب-بندی نهایی، برای ادبیت متن، به عنوان ناقد ادبی، فاقد پایه و اساس هنری است؛ چرا که اولاً با ذات و ماهیت رازگونه هنر منافات

دارد و زیبایی قانونمند نیست و ثانیاً بجز ادبیت متن، عوامل بسیار دیگری چون تربیت زیبایی شناختی، ذوق زیباشناختی، پیش ساخته های روانی، مذهبی، فرهنگی، و اجتماعی مخاطب و... در حکم زیباشناسانه دخیل اند. لذا، تعیین معیارهایی قطعی نیز چون اخلاق و دین، برای زیبایی اثر ادبی، راه به جایی نخواهد برد، چرا که اگر اینگونه بود، نام شاعر عربی چون ابونواس، که در شکستن مرزهای اخلاقی در آثار ادبی خود شهره است، برای همیشه از تاریخ هنری ادبیات، حذف می شد. افزون بر آن، حتی میزان بسامد آرایه های ادبی و محسنات لفظی - معنوی نیز نمی تواند معیار قطعی در حکم زیباشناسانه باشد که اگر اینگونه بود، نام شاعرانی که اشعارشان در بالاترین میزان بسامد بلاغی است، بایستی در میان ادیبان، ماندگارتر می شد. لذا، مضاف بر آنکه زیبایی امری کیفی ست و کمیت در آن معنایی ندارد، تعیین میزان بسامد بلاغی برای حوزه زیبایی شناختی، معیاری کافی نیست.

❖ با توجه به اینکه زیبایی و زیبایی شناسی قابل تعریف نیست و نمی توان به دنبال تعیین و تثبیت اصول قطعی و قابل انطباق بر کل آثار ادبی بود، از نظر مولف این کتاب، بهترین روش مطالعه زیبایی هنر ادبیات، مطالعه عناصر تکنیکی خاص هنر ادبیت است که به معنای مطالعه مظاهر زیبایی در اثر هنری و تلفیق نقد ذاتی و نقد موضوعی و استخراج قواعد نسبی، قابل انطباق، غیر کلی و غیر قطعی، اما ضروری برای جلوگیری از هرج و مرج و بی قانونی است. در هنر ادبیت، می بایست با روش توصیفی - تجربی - تلفیقی، از میان مصادیق هر نوع ادبی، مؤلفه های هنری را که به متن، ادبیت بخشیده، یافت؛ توصیف کرد، دسته بندی کرد و سپس با تلفیق نقد ذاتی و نقد موضوعی و بهره گیری از علوم چون روان شناختی و سبک شناسی و زیبایی شناسی و... و نیز با تلفیق و تطبیق با اصطلاحات و مبانی هنرهای زیبا، به یک مجموعه مدون از قواعد نسبی زیبایی شناختی ادبی، در مورد هر یک از انواع ادبی رسید. برای نمونه با بررسی مصادیق زیبایی در جمعی از رمان های ماندگار و مشهور جهان با هر زبان و ملیت و فرهنگ یا جمعی از نمایشنامه های جاودان یا مجموعه ای از اشعار ماندگار، مؤلفه هایی از زیبایی ادبی را استخراج و تبیین کرد.

❖ برای زیبایی شناختی متن، تشخیص و تمایز اثر ادبی از اثر غیرادبی و نیز ارکان ادبیت متن، و انتخاب اثری که ادبیت داشته باشد، از مقدمات است. هر کتابی که در قفسه های کتابخانه حوزه ادبیات یافت می شود، اثر ادبی شمرده نمی شود. با توجه به آنکه ادبیات دو وجه دارد، وجه علمی آن را «علم ادبیات» و وجه هنری آن را «هنر ادبیت» نامیدم. به زبان ساده می توان گفت: ادبیت متن، همان وجه هنری این حوزه، با تمام ارکان هنر است، که مقصد زیبایی شناختی متن، نیز همان است. در حقیقت، ادبیت متن، یک نوشتار را به یک اثر ماندگار ادبی تبدیل می کند. دلیل ماندگاری و جاودانگی ادبیات، ادبیت آن است. به عبارت بهتر، می توان گفت: ادبیات زمینه ای برای نمود ادبیت است. ادبیت، هنری تکرارناشدنی و منحصر به فرد است. ادبیت و ادبیات دو روی یک متن هستند، اما وجه ادبیت است که زیباییهای یک اثر ادبی را مانا می کند. ادبیات، دریافت مفاهیمی ذهنی یا واقعی است که در همه رشته ها، با نوشتاری آمیخته به قوانین و علوم دستوری ارائه می شود و به مفهوم سازی منجر می شود، اما ادبیت، پرداخت مفاهیمی زیبا و تجسمی - کردن و مشهودسازی و تصویرسازی آن، با تکنیک های هنری است که از عهده هر شخصی بر نمی آید. آنچه که یک متن را مانا و تکرارناشدنی و منحصر به فرد می کند، وجه هنری آن، یعنی ادبیت متن است. ارکان ادبیت متن همان ارکان هنر است و مشتمل بر آزادی، زیبایی، عاطفه و احساس، خیال و تخیل، خلاقیت و الهام، با همه مؤلفه ها و تکنیک های هنرهای زیبا است.

مراحل «A.V.G»

هنر ادبیت مجموعه ای از هنرهای زیبای نقاشی و معماری و موسیقی است. در زیبایی شناسی یک اثر ادبی، متن را به مثابه یک بنای معماری می دانیم که دارای سازه ها و پلان اولیه و ستون هایی بر طبق اصول ساختمانی و دستور و قوانین زبانی و فرم، و اتصالات و انقطاعات، و سطح و سقف و زمینه و میدان اصلی، و لابی و پنجره های اتصال و دیوارهای انفصال و راهروهای ورودی و متصل کننده و... می باشد. متن، به مانند یک بنای گالری نقاشی است که بر در و دیوار آن تابلوهای تصویری، نصب شده است. در تمام این تابلوهای نقاشی، یک مفهوم ابتدایی و محوری - کانونی وجود دارد که همان تابلو تصویری کانونی کل بنای متن است. هدف همه تابلوهای تصویری این بنا به تصویر کشیدن و مشهودسازی یا تصویرسازی قسمتی از مفهوم اصلی (تابلو تصویری کانونی متن) می باشد. متن، به

مانند یک قطعه موسیقی است که با ریتم‌سازی میان سازه‌های تجسمی، در ایجاد یک پراگمانز قوی در بنای متن، نقش دارد. در مرحله اول، زیباییهای متن را بر پایه اصول دوازده‌گانه تداعی معانی گشتالت در روانشناسی و اصطلاحات هنرهای زیبا و مبانی هنرهای تجسمی و تکنیک‌های هنری، چون: خطای دید، کنتراست، پرسپکتیو و... و علوم زبانشناسی و بلاغت و آرایه‌های ادبی در سطح سازه‌های تجسمی-شنیداری، بررسی و دسته‌بندی می‌کنیم.

در مرحله دوم، با داده‌های مرحله اول، به تحلیل زیبایی‌شناختی در سطح بافت متن به شکل گشتالت‌گونه، می‌پردازیم. در این مرحله، زیبایی‌شناس ادبی، متن را به شکل کل‌نگر و سیستمی، مانند یک بافت درهم‌پیچیده و منسجم و تا حد امکان با یک قلم زیبای ادبی، در خور و شایسته اثر ادبی و آفریننده اثر ماندگار ادبی، به تحریر می‌کشد. زیبایی‌شناس می‌بایست با یک ادبیات زیبا و هنری، یک اثر هنری را با آگاهیهای فرامتنی خود از علوم دیگر، توصیف کند. دیگر باید از این خوش‌خیالی ظالمانه دست کشید که، تحلیل بلاغی صرف، در سطح اجزاء متن، زیبایی‌شناسی ادبی است. این عمل، مثله کردن زیبایی است و ظلمی به خالق ماندگار متن و اثر ماندگارتر از او. در این مرحله اگر هر کدام از اصول (A.V.G) در سطح وسیعی از سازه‌های تجسمی- شنیداری متن جاری باشد و بر بقیه اصول غلبه کند، می‌تواند گشتالت و پراگمانز قویتری ایجاد کند. در این حالت می‌گوییم: بافت این متن دارای گشتالت تجسمی - شنیداری بر مبنای اصل (مثلاً مشابهت) است.

و در مرحله آخر، زیبایی‌شناس ادبی، بدون اعتقاد به معنای قطعی و نهایی - که یکی از نارساییهای علم بلاغت در زیبایی‌شناسی ادبی بود- بایستی علاوه بر تکیه بر اصول باز (A.V.G)، بر قریحه و تجربه زیبایی‌شناختی خود تکیه کند. همانگونه که در یک نمایشگاه نقاشی، هر آدمی با دید زیبایی‌شناختی منحصر به فرد خود، تفسیر متفاوتی از تابلوهای نقاشی دارد، تحلیل زیبایی‌شناسی ادبی هم حتی با تکیه بر همین اصول هنری، متفاوت خلق می‌شود و راز زیبایی، در همین رازآمیز بودن و چموشی و غیر قابل پیش‌بینی بودن آنست. روزی، خواهد آمد آثار مدرن ادبی که معیارهای زیبایی‌شان اکنون حتی به فکر زمانه ما نمی‌رسد و خواهند نوشت اصول زیبایی‌شناسانه‌ای که در میان اصول باز گشتالت، جایشان خالیست.

اصول باز «A.V.G» (۱۲ اصل تداعی معانی در روانشناسی ادراکی و سه قانون):

- هسته مرکزی و جانمایه اصول: قانون پراگمانز (ساده‌سازی، کدگذاری، طرح کلی) (پراگمانز، التبسیط، الترمیز) (pragnanz)
- منشأ اصول: قانون ریتم و حرکت و پویایی (الحركة) (motion dynamic principle)
- اصل تأثیر: قانون تعادل (التوازن) (balance)
- اصل مشابهت (التشابه) (Similarity principle)
- اصل مجاورت (التجاور) (Proximity principle)
- اصل کنتراست (التضاد، التناقض، التباين، التنوع، البارادوکس، التقابل و المقابلة) (contrast principle)
- اصل پیوستگی (الاستمرار و التتابع) (Continuity principle)
- اصل تکمیل، یکپارچگی یا بستار (الإغلاق، الاستكمال) (Closure principle)
- اصل شکل و زمینه (فضای سایه روشن، پرسپکتیو، خالی، منفی و مثبت)، (الشکل و الأرضية): (Figure- Ground principle)
- اصل سرنوشت مشترک (المصير المشترك) (Common Fate principle)
- اصل فراپوشاندگی (الشمول و الإشتمال) (Inclusiveness principle)
- اصل تقارن (التقارن) (Symmetry principle)
- اصل موازات (التوازي) (Parallelism principle)
- اصل منطقه مشترک (المنطقة المشتركة) (Common Region principle)
- اصل عنصر متصل (العنصر المتصل، الملتصق) (Element connectedness principle)

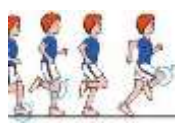
وجه تسمیه اصول باز «A.V.G»

این اصول را، اصول باز نامیده‌ام، به دو دلیل: اول آنکه: پیشتر تبیین نمودم که از ویژگی‌های ذاتی زیبایی هنری بودن و آزادی آن از هر قید و بندی است، پس، زیبایی، ماهیتاً، در چهارچوب نمی‌گنجد و مرزبندی و دسته‌بندی نمی‌شود. زیبایی باید اعجاب و شگفتی مخاطب را برانگیزاند، "آن" یست که قبل از این نبوده و بعد از این مانند آن نخواهد آمد، یک اثر ماندگار منحصر به فرد که در پستوی تاریخ فراموش نخواهد شد، زیبایی اثر ادبی، با همه تغییرهای فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، محکم و برافراشته سر جای خود ایستاده و همچنان نمود می‌کند، چون اثر "مثنوی معنوی".

دوم آنکه، این اصول، در همه آثار ادبی به یک کیفیت و یک شکل وجود ندارد. اصولی نسبی است که به شکل توصیفی و تجربی در آثاری ماندگار بررسی شده و نتایج آن، به جامعه هنری و ادبی عرضه شده است که برای توصیف و تحلیل زیباشناسانه آثار ادبی قدم مهمی است، اما با بررسی توصیفی و تجربی آثار مدرن ادبی قطعاً به معیارهای زیباشناسانه جدید خواهیم رسید. همانطور که دنیا در تغییر و پیشرفت است، هنر هم اینچنین است. روزی، قطعاً سبک‌های هنری در بستر هنر ادبیت خواهند نشست، که به فکر زمانه ما، خطور هم نکرده و معیارهای زیباشناسانه و منحصر به فرد و شاید هنجارشکنانه‌ای، قدم به عرصه هنر ادبیت خواهند گذاشت، که در دنباله این اصول باز، اضافه خواهند شد.

نتیجه:

نظریه سیستمی- ترکیبی و هنری- روانشناختی گشتالت تجسمی- شنیداری، اولین نظریه بنیادی زیبایشناسی ادبی مبتنی بر اصول تداعی معانی در روانشناختی ادراکی و مبانی هنرهای تجسمی محسوب میشود که فرضیه آن در سال ۱۳۹۵ و نظریه آن، در سال ۱۳۹۹ در سایت اسناد رسمی ایراندک و پایان‌نامه‌های دانشجویی در رشته زبان و ادبیات عربی، به نام پژوهشگر، ثبت شده است. این نظریه مبتنی بر اصول باز دوازده گانه (تقارن، تشابه، تجاور، فراپوشاندگی و شمول، سرنوشت مشترک، توازی، بستار یا تکمیل، منطقه مشترک، استمرار و پیوستگی، عنصر متصل، نقش و زمینه، کنتراست (تضاد، تباین، تناقض، تقابل)، و قوانین سه‌گانه (حرکت، تعادل، برانگازن)، و نیز ابزار بلاغت (معانی، بیان، بدیع) و علوم فرامنتی چون معماری، نقاشی، موسیقی، روانشناسی، صوت شناسی، مقامات موسیقایی و... می‌باشد. در این نظریه، برای اولین بار اصطلاحات هنرهای تجسمی چون: کنتراست، پرسپکتیو، فضای خالی، فضای مثبت و منفی، نسبت طلایی و تکنیک‌های هنری چون تکنیک هنری خطای دید، در هنر ادبیت به شکل کاربردی، تعریف و در متون ادبی تبیین شد. این نظریه، نارساییهای علم بلاغت در زیبایی‌شناسی ادبی چون: جداسازی لفظ از معنا و جزئی‌نگری در سطح کلمه و جمله را مرتفع می‌کند و زیباییهای یک اثر ادبی را چون یک کل سازمان یافته در سطح بافت متن نشان می‌دهد. بر این اساس، با هدف از کثرت به وحدت رساندن علوم بلاغی، مرزهای میان علوم بلاغی (معانی، بیان، بدیع) را شکستیم و نام صدها ترفند بلاغی و آرایه ادبی را زیرمجموعه این اصول قرار دادیم و برای اتحاد لفظ و معنا، نام تصویر را برگزیدیم. این نظریه و روش ابداعی آن، در تمامی زبان‌ها و انواع ادبی کاربردی است و به تحولاتی بنیادین در هنر ادبیت منجر می‌شود. برخی از نتایج این منظومه بلاغی- زیبایشناسی ادبی، بعد از بررسی در ۳۰ نمونه ادب و هنر نیایش به زبان عربی به شرح ذیل است:

	<p>قوانین سه گانه : حرکت، تعادل، پراگنانز</p> <p>منشا اصول نظریه گشتالت: قانون ریتم و حرکت و پویایی</p> <p>الحركة، التحرك، الحيوية</p> <p>Dynamic motion principle</p>

	<p>هسته مرکزی اصول: قانون پراگمانز، مثلث ذهنی، کدگذاری، طرح کلی</p> <p>براجنانز و الترمیز، coding, Pragnanz</p> <p>قانون اثر بر مخاطب: قانون تعادل (balance)</p>
<p>ابزار بلاغی - تکنیکهای هنری</p> <p>مشابهت تصویری: ترفند بلاغی تشبیه و انواع آن / مشابهت پازلی با ترفند بلاغی استعاره و انواع آن / مشابهت شکلی (نوشتاری) با ترفند ادبی جناس تام / جناس خطی / جناس اشتقاقی / جناس شبه اشتقاقی / مشابهت تصویری مفرد با ترادف / ترفند بلاغی مشاکله.</p> <p>مشابهت شنیداری: سجع و انواع آن: سجع مطرف، سجع متوازی، سجع متوازن / رد الصدر علی العجز / رد العجز علی العجز / رد المطلع / تشابه الاطراف / عکس و طرد / موازنه / ترصیع</p> <p>مشابهت دستوری: تشابه در سازههای دستوری - نحوی.</p> <p>هر ترفند ادبی یا ابزار ادبی یا فضا سازی که بتواند در تعریف و زیرمجموعه این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>اصول A.V.G</p> <p>مشابهت التشابه</p> <p>Similarity principle</p>
<p>مجاورت تصویری: ترفند بلاغی مجاز و انواع آن / مراعات النظیر</p> <p>مجاورت دستوری: با معنای نزدیک و مجاور، مانند: انواع مختلفی از سازه دستوری استفهامی چون: «کیف، إلی من، این، ما، همزه استفهام ...»</p> <p>مجاورت شنیداری: پیوند و هم نشینی و خویشی و هم نشینی آواهای ثقیل التلفظ با سهل التلفظ، نرم یا خشن، غریب و قریب / مجاورت مجموعه ای از سازه های آوایی سخت و خشن و مخم و پر حجم و ثقیل اللفظ / مجاورت و کثرت صدا های حلقی «ه، ء، غ، ع، ح، خ» و تلفظ آن با فشردگی حنجره / اکسان صوتی و اضطراب صوتی و مکث های زیاد با وجود تکنیک خوانشی برجسته سازی / هر ترفند بلاغی یا ابزار ادبی یا فضا سازی که بتواند در تعریف این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>مجاورت التجاور</p> <p>Proximity principle</p>
<p>ترفند بلاغی تکرار در سازه های شنیداری و تجسمی / مانند: تکرار جناس و انواع آن / اعنات / رد القافیه / ذو قافیتین و انواع آن / سجع و انواع آن / رد المطلع / رد الصدر علی العجز / تشابه الاطراف / عکس / موازنه / ترصیع / تکرار نحوی / توالی و حرکت در سازه های تجسمی - شنیداری / اصل پیوستگی در نوع تصویر / اصل پیوستگی در تصویر مفرد متقابل حول تصویر محوری - کانونی / متن / اصل پیوستگی گشتالتی در یک تصویر واحد در کل متن / اصل پیوستگی در فواصل تصویری متن در مقیاس و اندازه / هر ترفند بلاغی که در تعریف این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد و پیوستگی و تداوم و استمرار را تداعی کند.</p>	<p>پیوستگی الاستمرار</p> <p>Continuity principle</p>
<p>تکنیک هنری برش / ترفند بلاغی مشابهت پازلی / الاكتفاء / در فضا های خالی متن / در رمانها و داستانها و فیلمهای ناتمام / هر ترفند بلاغی یا ابزار ادبی که بتواند در تعریف این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>بستار، الإغلاق، الاستكمال</p> <p>Closure principle</p>
<p>فضا سازی های متنوع بر مبنای نسبت طلایی: فضای پرسپکتیو (با هنر پرسپکتیو)، فضای سایه روشن (با هنر کنتراست)، فضای خالی، فضای باز، فضای میان سازه ای، فضای منفی و مثبت، فضای کاریکاتور و تراژدی، هر ترفند بلاغی یا فضا سازی که بتواند در تعریف این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>نقش و زمینه، الشكل والأرضیه</p> <p>Figure-Ground principle</p>
<p>پیوستگی و استمرار سازه های تجسمی - شنیداری و حرکت در جهت تصویر محوری - کانونی متن / ترفند بلاغی تتابع الصفات / تکرار / هر ترفند بلاغی که بتواند در تعریف این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>سرنوشت مشترک، المصیر المشترک</p> <p>Common Fate principle</p>

<p>20th International Conference on Language, Literature, Culture and History Studies Event Place: Tbilisi, Georgia www.ICLCSconf.ir 20th international conference on Language, Literature, Culture and History Studies ۱۹ آبان ماه ۱۳۹۴</p>	<p>بیستین کنفرانس بین المللی مقالات زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ گرجستان</p>
<p>سازه‌های تصویری: کنایه و انواع آن/ تصویر چندبعدی/ ترفند بلاغی ایهام/ ایهام تضاد/ ایهام تناسب/ توریه/ توجیه/ استخدام/ ذووجهین/ تصویر رمزی نمادین: نماد، رمز، اشاره، معما، چیستان، اشاره و لغز/ تصویر بر پایه اصل مشابهت و مشابهت پازلی با ترفند بلاغی تشبیه مقلوب و استعاره مکنیه/ تصویر دو بعدی با تکنیک هنری خطای تجسمی (خطای دید) و ترفند بلاغی ایهام، ایهام تضاد، ایهام تناسب، توریه، توجیه، استخدام، ذو وجهین، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح/ اصل مجاورت با ابزار مجاز/ مدح شبیه به ذم/ ذم شبیه به مدح/ سازه‌های دستوری: جابه‌جایی‌ها، تقدیم و تأخیرها، تبدیل‌ها، حذف و زیادت‌ها، حصر و قصرها/ پیچیدگی دستوری: جابه‌جایی سازه دستوری ندا و منادا با مسندالیه/ رعایت نکردن سلسله‌مراتب دستوری مانند آوردن زمان قبل از بیان/ سازه‌های شنیداری: مجاورت وهم‌نشینی آواهای ثقیل التلفظ یا غریب یا بی‌مربوط/ موسیقی چند بعدی با ایهام و چندبعدی بودن در سطح گسترده در مقامات موسیقایی، تم موسیقی، وزن موسیقایی: ترفند بلاغی ذو بحرین/ هر ترفند بلاغی که بتواند در تعریف این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>فراپوشاندگی</p> <p>الشمول، الإشتمال</p> <p>Inclusiveness principle</p> 
<p>سازه‌های تصویری: با انواع ترفندهای بلاغی و یا بر پایه اصل مشابهت گشتالتی: سجع، عکس، تضاد، لف و نشر، تنسیق الصفات، جمع، تقسیم، تشبیه/ تقارن در تناسبات طلایی (اندازه و مقیاس در کمیت سازه‌ها)/ تقارن معکوس/ تقارن انعکاسی با کنتراست مرتب/ کنتراست مرتب و با متقابل، بر مبنای ترفند بلاغی طباق/ تقارن نقطه‌ای مرتب با تنسیق الصفات/ تقارن ترادفی با ترفند بلاغی ترادف/ تقارن با تقسیم و لف و نشر/ تقارن فاصله‌ها با سجع (تقارن مسجع یا تقارن شنیداری)/ تقارن در فاصله با سجع متوازی (تقارن متوازی)/ تقارن شنیداری ◀ توازن آوایی</p> <p>تقارن در سازه‌های تصویری ▶ توازن بصری یا توازن تجسمی</p> <p>◀ تعادل تجسمی در سطح بافت متن/ تقارن فاصله‌ها با سجع متوازن (تقارن متوازن) تقارن در تصویرهای مفرد آخر هر تابلو تصویری و با تکنیک خوانشی تماثل صوتی (هم‌صدایی، هم‌وزنی) تقارن فاصله‌ها با سجع مطرف (تقارن مطرف) توازن: با توافق در وزن شنیداری از طریق ترفندهای بلاغی: سجع مرصع، ردیف، قافیه، (در شعر)، سجع متوازی، موازنه و.../ هر ترفند بلاغی یا ابزار ادبی که بتواند در تعریف این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>تقارن،التقارن</p> <p>Symmetry principle</p>      
<p>سازه‌های صوتی - موسیقایی: صداهاى متقارب المخرج برآمده از یک منطقه گویایی. سازه‌های تجسمی: تشابه‌الاطراف/ مراعات النظیر/ فضای تابلو تصویری/ هر ترفند بلاغی یا ابزار ادبی و یا فضا سازی که بتواند در تعریف و زیرمجموعه این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>منطقه مشترک، المنطقة المشتركة</p> <p>CommonRegion principle</p> 
<p>ترفند بلاغی جناس، سجع، مقابله و هر ترفند بلاغی یا ادبی که در تعریف این اصل در هنر ادبیت، جای بگیرد.</p>	<p>موازات، التوازی،</p> <p>Parallelism principle</p> 
<p>حذف سازه دستوری همزه وصل، واتصال به سازه تجسمی- شنیداری بعدی/ اتصال سازه‌های تجسمی- شنیداری به یکدیگر از طریق ترفندهای خوانشی چون: تکنیک هنری برش، تماثل صوتی، تقارب یا تشابه صوتی، کنتراست صوتی- شنیداری/ اتصال از طریق اصل پیوستگی و تداوم گشتالتی در سازه‌های تجسمی- شنیداری/ اتصال از طریق ترفندهای متنوع بلاغی چون تماثل الصفات، تتابع الاضافات و... / اتصال با هر ترفند بلاغی که بتواند در تعریف این اصل در هنر ادبیت جا بگیرد.</p>	<p>عنصرمتصل، العنصر المتصل</p> <p>Element connectedness principle</p> 

تضادها و تقابلهای و و تباینها و تنوعها و ترادفها با سلسله مراتب شدت و ضعف در سطح گسترده متن از طرق ترفندهای بلاغی چون: طباق، ایهام تضاد، تصویر متقابل، تصویر دو بعدی، مقابله، پارادوکس، تهکم و هر گونه ترفند بلاغی که در درون خود مفهوم تباین و تقابل را تداعی کند/

❖ کنتراست با فاصلههای تصویری - شنیداری متن با فاصله گذاری و بهره گیری از فضای خالی متن/ کنتراست تکه ای مرتب از طریق ارزش رنگ تصویری (value): نمونه: با حسن تعلیل و مقابله دو تابلو تصویری در متن/ کنتراست نقطه ای مرتب با تکرار الگوی دستوری/ کنتراست نامرتب در سطح متن، نمونه: سطح گسترده ای از تقابلهای و تباینها و پارادوکسها و تضادها و طباقها ◀ بافت کنتراست گونه با کنتراست صوتی - شنیداری و تجسمی/ کنتراست صوتی (سایه زنی صوتی)

کنتراست صوتی - شنیداری

به نوسان و تنوع و اضطراب صوتی حاصل از انواع تکنیکهای خوانشی اعم از:

- ❖ تکنیک مات کردن صوتی (سایه زنی صوتی) - شفاف سازی صوتی
- ❖ کشش صوتی - مکث صوتی - برجسته سازی صوتی (اضطراب صوتی)
- ❖ تداخل و تلفیق صوتی - برش صوتی
- ❖ تبدیل صوتی
- ❖ نوسان حاصل از مجاورت آوای سخت و خشن و ثقیل التلفظ و آوای سهل التلفظ و نرم یا از طریق تم آرام و غمگین و تم تند و شاد از طریق مقامات موسیقایی
- ❖ نوسان صوتی حاصل از تضاد یا تقابل در شدت، تنوع، حجم، ولوم و لحن صدا و اصوات یک متن
- ❖ هر گونه تکنیک بلاغی یا ادبی که نتیجه آن نوسان صوتی باشد و در سطح وسیعی از بافت شنیداری متن ادبی ایجاد شود، کنتراست صوتی یا سایه زنی صوتی یا شنیداری می گوئیم.
- ❖ این تکنیکها غالبا بر پایه اصل مجاورت و اصل منطقه مشترک، شکل می گیرند.

اصل کنتراست یا سایه - روشن (تضاد، تباین، تقابل، مقابله، تنوع، تناقض، پارادوکس) فضای کنتراست، فضاء او مساحت الكونتراست مساحت الضوء و الظل، التظليل الصوتي - التصويري الكونتراست (المقابله، التقابل، التباين، التنوع، التضاد، التناقض)

contrast space



مقادیر کنتراست، از تیره تر به روشن تر

منابع

- اتحاد محکم، سحر و ناظری، افسانه، کاربرد قوانین ادراک دیداری گشتالت در طراحی گرافیک بیلبردهای تبلیغاتی نمونه بیلبردهای تجاری تهران در سال ۱۳۹۴، مجله باغ نظر، سال چهاردهم، شماره ۵۵، دی ماه، ۱۳۹۶، ۷۱-۸۶.
- افشار مهاجر، افشار، کاربرد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه آرایی کتابهای درسی، مجله هنرهای زیبا. هنرهای تجسمی، شماره ۴۰، ۱۳۸۸، ۳۳-۴۰.
- جاحظ، عثمان بن بحر، ۱۴۴۳ق، البیان والتبیین، ط ۳، بیروت، دار و مکتبه الهلال.
- خولی، امین، نواندیشی در بلاغت، ترجمه سید محمود طیب حسینی، مجله آینه پژوهش، شماره ۳، ۱۳۸۶، ۲-۸.
- حلیمی، محمد حسین، ۱۳۹۵، اصول و مبانی هنرهای تجسمی، تهران، نشر افست.
- سیدقاسم، لیلا، کاربرد بلاغی ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی، مجله اطلاعات، سال بیستم و ششم، ۱۳۹۲، ۳۳-۴۴.
- شاپوریان، رضا، ۱۳۸۶، اصول کلی روان شناسی گشتالت، تهران، رشد.
- صالحی نجف آبادی، الهام، ۱۳۹۹، بررسی زیبایی شناختی متون دعا، دانشگاه اصفهان.
- صالحی نجف آبادی، الهام، نظریه الجشططت الصوتی - التصويری فی الجمالیة الأدبیة ترکیزا علی مبادئ الفنون الجمیلة، مجلة الكلية الاسلامیة العراق، مجلة ۲، عدد ۷۴، ۱۴۰۲، ۷۲۷-۷۷۴.
- _____، ۱۴۰۲، نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری در زیبایی شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا، تهران، صالحیان.
- _____، نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری در زیبایی شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا، مجله زبان و ادبیات عربی، مشهد، دوره پانزدهم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۲، ۹۶-۱۱۶.

غریب، رز، ۱۳۷۸، نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی، ترجمه نجمه رجایی، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.
 مزیدی، پروین، رویکرد عبدالقاهر جرجانی به بلاغت مقایسه‌ای با برخی نظریه‌پردازان مدرن، مجله مطالعات تاریخی قرآن و حدیث، شماره ۵۴، ۱۳۹۲، ۱۳-۵۴.

مشرف، مریم، نظم و ساختار در نظریه بلاغت جرجانی، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۴، ۱۳۸۶، ۴۰۳-۴۱۶.
 نیک منش، کاوه، ناباکوف و منطق مکالمه تحلیلی از رمان لولیتا اثر ولادیمیر ولاکوف، کتاب ماه ادبیات، شماره ۶، ۱۳۸۸، ۵۴-۶۰.

The First Fundamental Theory of Literary Aesthetics Based on Art,¹ Psychology and Rhetoric

-
- 1- It is the first theory of rhetoric-literary aesthetics that was invented in the proposal registered in Irandoc in 2015 and its transformation into a systemic-composite theory and its universal method in Arabic language was detailed for the first time in the researcher's doctoral thesis in February 2018

Elham Salehi Najafabadi
 Lecturer at Azad University of Najaf Abad

Abstract

Although the science of rhetoric is the most important introduction to understanding the beauty of the text components, due to the shortcomings in the analysis of literary aesthetics such as separating words from meaning, paying no attention to the context, the artistic essence of literature, detailing at the level of words and sentences, and to the effective role of other sciences in the beauty of a text, the mere rhetorical research cannot be called literary aesthetics. Accordingly, we established the first fundamental theory in literary aesthetics, and the comprehensive and systemic-synthetic theory of visual-auditory gestalt with the aim of examining lasting works, considering the artistic essence of literature, and the psychological effects on its audience, as well as examining the texture of a text beyond the level of sentences and words. This artistic-psychological theory is based on metatextual sciences and techniques of visual arts and three laws and the twelve principles of meanings association in perceptual psychology . For the first time, we defined the artistic techniques - such as the artistic technique of transformation, cutting, displacement, visualized inversion, vision error and visual blurring, in literature, in 30 examples of literary types and traditional art in Arabic language. With the aim of bringing the plurality of rhetorical sciences to unity, regardless of this traditional division, we broke the boundaries between them and put all the science of meanings, expression and innovation, under the set of 12 principles of theory and techniques and space creations resulting from it. This theory has been investigated in English and Persian with the integrated-experimental-descriptive method and the aesthetics.

Key words: Aesthetic theory, Literary Gestalt, Associating Psychological Meanings, Art, Rhetoric.